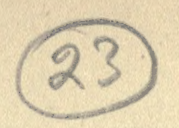

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01636476 2



L'ART DU LIVRE

L'ART DU LIVRE

ÉTUDE SUR QUELQUES-UNS DES DERNIÈRES CRÉATIONS EN TYPOGRAPHIE, ORNAMENTATION DE TEXTES, ET RELIURE, EXÉCUTÉES EN EUROPE ET EN AMÉRIQUE

RÉDACTEUR : CHARLES HOLME

MCMXIV
„LE STUDIO" LTD.
LONDRES, PARIS, NEW YORK

NOTE PRÉLIMINAIRE

LE RÉDACTEUR tient à exprimer ses remerciements aux personnes ci-dessous désignées, qui lui ont prêté leur obligeant concours pour la préparation de ce volume : MM. les Administrateurs de la " Kelmscott Press ", qui l'ont autorisé à reproduire les pages composées avec les trois sortes de caractères dessinées par William Morris, et M. Emery Walker, qui lui a offert sa précieuse collaboration pour la reproduction des caractères grecs Proctor ; M. Lucien Pissarro, qui lui a permis de reproduire trois pages composées à la "Eragny Press"; M. C. H. St John Hornby, grâce auquel une page a été composée spécialement à la "Ashendene Press" pour ce volume ; M. Philip Lee Warner, pour l'autorisation de reproduire deux pages de la "Riccardi Press" ; MM. Chatto et Windus, pour la page de la "Florence Press" ; MM. Methuen et Cie, pour la page imprimée en caractères "Ewell" ; MM. H. W. Caslon et Cie, pour la page composée avec leur nouveau caractère "Kennerley" ; MM. P. M. Shanks et fils, pour la page en caractères "Dolphin" ; M. F. V. Burridge, pour les deux pages composées spécialement à l'Ecole centrale des Arts et Métiers de Londres ; MM. George Allen et Cie, pour la reproduction de deux pages dessinées par M. Walter Crane ; M. Percy J. Smith, pour l'en-tête composé par lui ; la "Cuala Press", la "Vincent Press", la "Reigate Press", M. B. T. Batsford, MM. J. M. Dent et fils, MM. George Routledge et fils, MM. Siegle, Hill et Cie, pour l'autorisation de reproduire diverses pages de leurs publications ; et M. J. Walter West, pour la reproduction de deux pages dessinées par lui. ❧ Le rédacteur doit également des remerciements aux divers relieurs qui lui ont prêté des volumes pour ses illustrations, et à M. Emile Lévy, qui lui a prêté des photographies de reliures de M. Douglas Cockerell ; à M. John Lane, qui l'a autorisé à reproduire des dessins de couvertures par Aubrey Beardsley ; et à MM. George Newnes, pour les pages de garde dessinées par M. Granville Fell. ❧ Le rédacteur exprime également sa reconnaissance envers les éditeurs, imprimeurs, fondeurs de caractères, relieurs et décorateurs de livres, d'Amérique et d'Europe, qui ont obligeamment mis à sa disposition les documents reproduits dans les divers chapitres, et notamment à MM. Klingspor frères, la Fonderie Bauer, MM. Emil Gursch, D. Stempel, Genzsch et Heyse, G. Peignot et fils, L. Pichon, et Jules Meynial, qui ont fait composer des pages de typographie spécialement pour ce volume.

TABLE DES MATIÈRES

GRANDE-BRETAGNE

LA TYPOGRAPHIE ANGLAISE. PAR BERNARD H. NEWDIGATE

POUR bien juger en matière de typographie, il faut avoir au moins quelques notions sur les premières formes qui ont précédé nos caractères modernes. Jetons donc un coup d'œil sur l'histoire de l'imprimerie anglaise. ☙ Les premiers livres imprimés, tels que la Bible de Mayence et les Psautiers, étaient en caractères gothiques, lesquels, d'une manière générale, reproduisaient l'écriture des copistes allemands. Mais, en Italie, le gothique ne satisfaisait pas aux exigences des humanistes ; et ceux-ci firent adopter une écriture où les majuscules étaient imitées ou tout au moins inspirées des lettres romaines anciennes, dont les antiques inscriptions des monuments offraient encore tant d'admirables exemples. Pour les minuscules, ils revinrent au bel alphabet qui, aux XIe et XIIe siècles, avait été petit à petit tiré des minuscules carolines du IXe, et était devenu l'alphabet-type de la plus grande partie de l'Europe latine. Lorsque les Allemands Sweynheim et Pannartz introduisirent l'imprimerie en Italie, ils employèrent d'abord des caractères romains, fort beaux, mais un peu lourds, qui avaient un aspect gothique très apparent. Il semble, de fait, que cet aspect gothique était un peu trop marqué pour le goût raffiné des humanistes de cette époque ; et, lorsque ces deux imprimeurs passèrent à Rome, on adopta des lettres plus conformes à l'écriture des hommes de la Renaissance. D'autres imprimeurs italiens avaient des fontes composées à la fois de caractères gothiques et de caractères romains. Le grand imprimeur vénitien Jenson, par exemple, employait parallèlement les uns et les autres, ainsi que beaucoup de ses confrères ; mais le romain finit par être seul adopté, en Italie d'abord, puis en Espagne et en France, et plus tard en Angleterre. D'autre part, en Allemagne, berceau de cet art, un gothique dégénéré s'est maintenu jusqu'à aujourd'hui. Cependant, dans ce pays l'usage des caractères romains s'est de plus en plus répandu depuis un certain nombre d'années, en dépit des tendances nationalistes. ☙ Le romain qu'employaient les premiers imprimeurs italiens est donc le prototype d'où procèdent tous les autres caractères romains. On peut suivre les étapes de son développement, représentées par les fontes qu'employèrent Aldus à Venise, Froben à Bâle, les Estienne à Paris, Berthelet et Day à Londres, Plantin à Anvers, les Elzévir à Leyde et Amsterdam, et, en général, tous les imprimeurs du XVIIe siècle et de la plus grande partie du XVIIIe. Pendant toute cette époque les caractères conservèrent cet aspect que les imprimeurs modernes qualifient d'ancien,* et qu'ils tenaient de l'écriture

* Dans tout cet article nous avons employé, à propos des caractères typographiques, le qualificatif "ancien" par opposition à "moderne" : ce choix est justifié par l'ordre historique de leur

des humanistes de la Renaissance italienne. Au XVII[e] siècle les lettres de l'alphabet romain commencèrent à présenter certaines particularités lorsqu'elles étaient tracées par les graveurs sur cuivre qui illustraient alors les livres. Employant le burin au lieu de la plume, ils avaient, naturellement, une ligne plus fine ; ils modifiaient un peu aussi les courbes des lettres, qui devenaient plus tendres, moins arrondies. Par exemple, la queue de l'R, qui dans les fontes de Jenson tombe en formant un angle d'environ 45° avec la ligne, se rapproche plus de la verticale avec certains graveurs du XVII[e] siècle, comme dans l'R moderne, dont nous cherchons à reconstituer la formation. Jusqu'à quel point, et à partir de quand, les écritures des graveurs-illustrateurs modifièrent-elles les caractères typographiques ? C'est une question qui, pour qu'on la résolve, nécessite encore bien des recherches. Un témoignage matériel nous en est offert par l'" Horace " qu'imprima John Pine en 1733. Le texte de ce livre, au lieu d'être composé en typographie, fut tiré sur des planches de cuivre gravées. Comme date, il précède d'une soixantaine d'années les premiers livres anglais imprimés en caractères " genre moderne " ; mais on y peut déjà découvrir, dans la coupe des lignes et dans la forme même des lettres, beaucoup d'éléments caractéristiques du genre moderne. On verra bien ce que sont ces éléments, en comparant un alphabet genre ancien à un alphabet genre moderne :

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
WXYZ 1234567890
WXYZ 1234567890

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

La tendance " moderne " s'observe dans certains éléments des caractères

succession, et, pour quiconque n'est pas familier avec le vocabulaire typographique, il est le plus naturel. Mais il est bon de faire remarquer qu'en typographie française la véritable désignation du genre de caractère que les Anglais appellent " ancien ", c'est le terme " elzévir " (du nom des célèbres imprimeurs hollandais Elsevier). Cette sorte de fonte n'est pas la plus employée par les éditeurs français, elle est un peu considérée comme un caractère de luxe ; en Angleterre, au contraire, elle est d'un usage presque général. C'est pourquoi, bien qu'au fond le terme " elzévir " soit le plus exact, on risque en l'employant de faire croire qu'il s'agit d'un caractère spécial. *N. du Tr.*

dessinés par Baskerville, qui imprima son premier livre en 1757 ; mais elle n'est pas aussi prononcée que dans l' " Horace " de Pine, gravé trente-quatre ans auparavant. Les éditions de Baskerville eurent une vogue énorme, non seulement en Angleterre, mais aussi dans le reste de l'Europe, où elles exercèrent une influence considérable sur le style de la typographie d'alors. Parmi ceux qui subirent cette influence, se trouve Jean-Baptiste Bodoni, savant et imprimeur de Parme ; cette ville a récemment célébré le centenaire de sa mort. C'est à Bodoni plus qu'à tout autre que l'on doit le caractère moderne. Il créa un grand nombre de fontes, dont les lettres avaient un " œil " étroit par rapport à la hauteur, des lignes excessivement fines, et les courbes et boucles serrées qui caractérisent ce genre. Comme Baskerville, il imprimait ses livres avec un soin extrême, sur de grandes pages, avec une composition très massée ; et, bien que parfois l'on protestât contre la laideur de ses lettres, ses livres furent au goût de l'époque, et ses caractères furent copiés par tous les fondeurs anglais d'alors. La manière nouvelle supplanta complètement l'ancienne, qui remontait à l'invention même de l'imprimerie ; et, depuis la fin du XVIII[e] siècle jusqu'au milieu du XIX[e], on imprima presque exclusivement avec les caractères " modernes ". ❧ Les caractères " anciens ", plus authentiques, eurent leur revanche en 1843, lorsque l'éditeur William Pickering projeta avec son ami l'imprimeur Charles Whittingham de publier une belle édition de Juvénal dont les exemplaires devaient servir de cadeaux d'adieu aux élèves d'Eton ; et le livre devait être imprimé avec le caractère alors démodé qu'avait créé William Caslon vers 1724. Avant cette dernière époque beaucoup d'imprimeurs anglais allaient en Hollande chercher la plupart de leurs caractères ; mais ceux de Caslon surpassèrent en beauté tous ceux que l'on avait jusqu'alors employés en Angleterre, et ils servirent aux plus beaux tirages, jusque vers la fin du XVIII[e] siècle, où ils furent supplantés par les "modernes ". Avant la publication du Juvénal, un roman intitulé "Le Journal de Lady Willoughby ", et dont l'action se passait au temps des guerres civiles, fut également imprimé en caractères anciens des fontes William Caslon, ce qui donnait au texte un aspect bien en rapport avec le sujet. C'était l'époque de Pugin et de la renaissance du gothique ; et le public s'éprit de ce livre imprimé avec les mêmes caractères que l'on avait abandonnés un demi-siècle auparavant. Les fondeurs sont généralement prompts à adopter les modes nouvelles ; et au bout de peu de temps tous les fondeurs anglais avaient fait établir des poinçons et fabriquer des caractères ayant cet aspect analogue à l'ancien modèle Caslon, mais modifié, que l'on appelle "néo-ancien ". M. Adeney, de l'Imprimerie de Reigate, a employé une fonte "néo-ancienne" pour la "Britannia" de Camden, dont un extrait est reproduit à très petite échelle p. 57. On se rendra compte de son

aspect, et de ses différences ou de ses ressemblances avec le véritable caractère ancien, en comparant les deux modèles ci-dessous :

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUV
WXYZ 1234567890
WXYZ 1234567890
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

La faveur dont l'ancien caractère reconstitué et le néo-ancien jouirent au milieu du siècle dernier n'a pas diminué depuis. Le caractère moderne que nous a donné Bodoni s'emploie encore presque exclusivement pour certains genres d'ouvrages, et, pour certains autres, concurremment avec les caractères anciens et néo-anciens ; de sorte que l'imprimeur est obligé de pouvoir se servir des trois sortes. Pour les livres, actuellement, le caractère moderne est beaucoup moins employé que les deux autres. ☙ Pendant les cinquante ans qui s'écoulèrent après que les Whittingham eurent remis en honneur les caractères Caslon, il ne se produisit guère d'événement important en ce qui concerne les dessins de caractères. Mais vers 1890 William Morris, inspiré à la suite d'une conférence de M. Emery Walker sur l'œuvre des anciens imprimeurs, entreprit de créer des caractères typographiques. Dans la "Note by William Morris on his aims in founding the Kelmscott Press", qui fut imprimée après sa mort, il définit ainsi le but qu'il se proposa d'atteindre en imprimant des livres, et le style qu'il chercha à donner à ses fontes : "Je commençai à imprimer des livres dans l'espoir de produire quelque chose qui put avoir de légitimes prétentions à la beauté, et qui en même temps fut facile à lire et ne présentât pas des lettres dont la forme excentrique put fatiguer l'œil. J'ai toujours beaucoup admiré la calligraphie du moyen âge et les premières impressions qui l'ont remplacée. Quant aux livres du XV[e] siècle, j'ai remarqué qu'ils devaient toujours leur beauté aux seuls mérites de la typographie, aussi bien quand ils étaient dépourvus de ces ornements qu'on y a parfois ajoutés avec tant de prodigalité. Et l'idée même de mon entreprise a été de créer des livres qu'on aurait plaisir à regarder en tant que travaux d'impression. . . . ☙ Passons aux caractères. Poussé par l'instinct plutôt que par la réflexion, je commençai par me procurer

une fonte de romain. Ce que je voulais, c'était du caractère d'une forme pure ; sévère, sans excroissances inutiles ; compact, sans épaississement ou amincissement de la ligne, défauts que présentent habituellement les caractères modernes et qui rendent la lecture peu facile ; enfin, sans ce resserrement dans le sens de la ligne que l'on a introduit depuis un certain temps pour des raisons d'économie. Il n'y avait qu'une source d'où l'on put tirer des exemples de ce romain parfait : c'était l'œuvre des grands imprimeurs vénitiens du XV[e] siècle, parmi lesquels Nicolas Jenson a, de 1470 à 1476, donné les caractères les plus conformes à l'esprit du romain. J'ai étudié ce caractère avec beaucoup de soin, je l'ai fait photographier avec agrandissement, et je l'ai redessiné bien des fois avant de commencer à créer moi-même ; de sorte que, si je crois en avoir saisi l'esprit même, je ne l'ai pas copié servilement ; de fait, mon romain, surtout en minuscule, rappelle le gothique plus que ne le fait le Jenson. ❧ Au bout de quelque temps, je m'aperçus qu'il me fallait du gothique aussi bien que du romain ; j'entrepris donc d'adapter le gothique de telle sorte qu'on ne put plus l'accuser d'être difficile à lire, critique qu'on lui adresse si fréquemment. Et je sentis que cette critique ne pouvait raisonnablement porter sur les caractères qui ont servi pendant les vingt premières années d'existence de l'imprimerie ; je vis que Schoeffer à Mayence, Mentelin à Strasbourg et Günther Zainer à Augsbourg évitaient les extrémités pointues et l'aspect trop compact qui, plus tard, donnèrent lieu aux critiques dont il est question ci-dessus. . . . Sérieusement attaché à mon intention, je dessinai un modèle qui, me semble-t-il, est aussi lisible que le romain, et que, à parler franchement, je préfère au romain. Il est de la force qu'on désigne par l'expression 'grand premier' ; mais plus tard je fus obligé, pour l'impression du Chaucer sur deux colonnes, de créer une fonte gothique du même genre, de la force qu'on désigne par le symbole 'Pica' ". ❧ Des pages imprimées avec chacune des trois fontes de Morris sont reproduites ici, grâce à la bienveillante autorisation des gérants de l'établissement qu'il a créé. Il est intéressant de comparer le "Golden" de Morris (c'est ainsi qu'il appelait son romain, d'après le titre de la "Golden Legend" qu'il imprima avec ce caractère) au romain des imprimeurs italiens, qu'il avait étudié avec tant de soin avant de créer son modèle. Le "Golden" est plus lourd comme aspect que le Jenson ; et, assurément, il n'a pas la souplesse et la grâce qu'ont généralement les caractères italiens. Nous pouvons, par exemple, faire remarquer les petites lignes horizontales qui terminent les jambages de l'M et de l'N majuscules, et donnent à ces lettres une certaine gaucherie. Par contre, les deux fontes de gothique que Morris dessina peuvent être classées parmi les plus belles qu'on ait jamais produites. Il faut, pour juger les lettres de W. Morris, les voir dans le cadre de riches bordures qu'il avait composées à cet effet. Si l'on y ajoute

les dessins de Burne-Jones gravés sur bois par W. H. Hooper, on a avec le Chaucer de la "Kelmscott Press" le plus magnifique livre qui ait jamais été imprimé. ❧ Le "Golden" de Morris a été copié en Amérique et réexpédié dans son pays d'origine sous divers noms. Sous des formes assez dégénérées, il a, pendant un certain temps, été en faveur, pour des travaux occasionnels, auprès des imprimeurs qui ignoraient ou connaissaient mal la "Kelmscott Press"; mais la lourdeur de ses lignes et son peu de conformité avec les modèles reconnus l'ont empêché de devenir d'un usage général. L'intérêt que provoquèrent les livres imprimés par Morris amena beaucoup de gens à céder à la tentation d'installer une imprimerie privée ou de créer des fontes particulières, lorsque, à la mort de Morris en 1896, la "Kelmscott Press" cessa de fonctionner. La plupart de ces fontes, et les meilleures, suivaient de près les modèles des anciens imprimeurs italiens, qui, comme nous l'avons vu, sont les prototypes des lettres d'aujourd'hui. Déjà, avant la fondation de la "Kelmscott Press", M. Charles Ricketts avait donné des dessins où il employait quelques-uns des caractères néo-anciens qui étaient alors d'usage général. Lorsque les livres de la "Kelmscott Press" apparurent, il fut aussi pris d'enthousiasme pour cette magnifique typographie des anciens imprimeurs italiens, et il dessina pour lui-même le caractère "Vale". Ce dernier, par sa massivité et son aspect général, a une très grande ressemblance avec le "Golden", dont il est, à certains égards, un perfectionnement. M. Ricketts fit ensuite refondre le même caractère, mais en plus petit, pour son édition de Shakespeare: d'où le nom d' "Avon" qui lui a été donné. Il dessina encore un autre modèle, dont l'intérêt vient de ce qu'il servit à certaines expériences pour la réforme de l'alphabet. Dans le "King's", comme M. Ricketts l'appela, beaucoup de minuscules, telles que *e*, *g*, *t*, sont remplacées par des petites capitales. Cette innovation contraste trop avec les traditions pour plaire; et l'on ne s'en est servi que pour deux ou trois livres. Les trois fontes de la "Vale Press" ainsi que leurs poinçons et leurs matrices furent détruits lorsque cette imprimerie cessa de fonctionner. ❧ M. T. J. Cobden-Sanderson et M. Emery Walker fondèrent la "Doves Press" à Hammersmith en 1900; ils dessinèrent et firent fondre un caractère qui ressemble beaucoup au romain de Jenson. Il en diffère surtout par plus de régularité dans les lignes, et aussi par l'aspect carré de quelques lettres, bien qu'il n'y ait pas, à cet égard, l'exagération que l'on trouve dans le "Golden" de Morris. Les livres de la "Doves Press", à l'opposé de ceux de la "Kelmscott Press", sont absolument exempts d'ornements et de décoration, et ils ne doivent leur remarquable beauté qu'à ce que Morris appelait la qualité architecturale des pages et aussi aux belles lettrines dessinées par M. Edward Johnston et M. Graily Hewitt. Plus tard, nous aurons à revenir sur l'œuvre de ces artistes et de leur école. ❧ Le caractère de la "Ashendene Press" (p. 23) est établi d'après celui qu'employaient

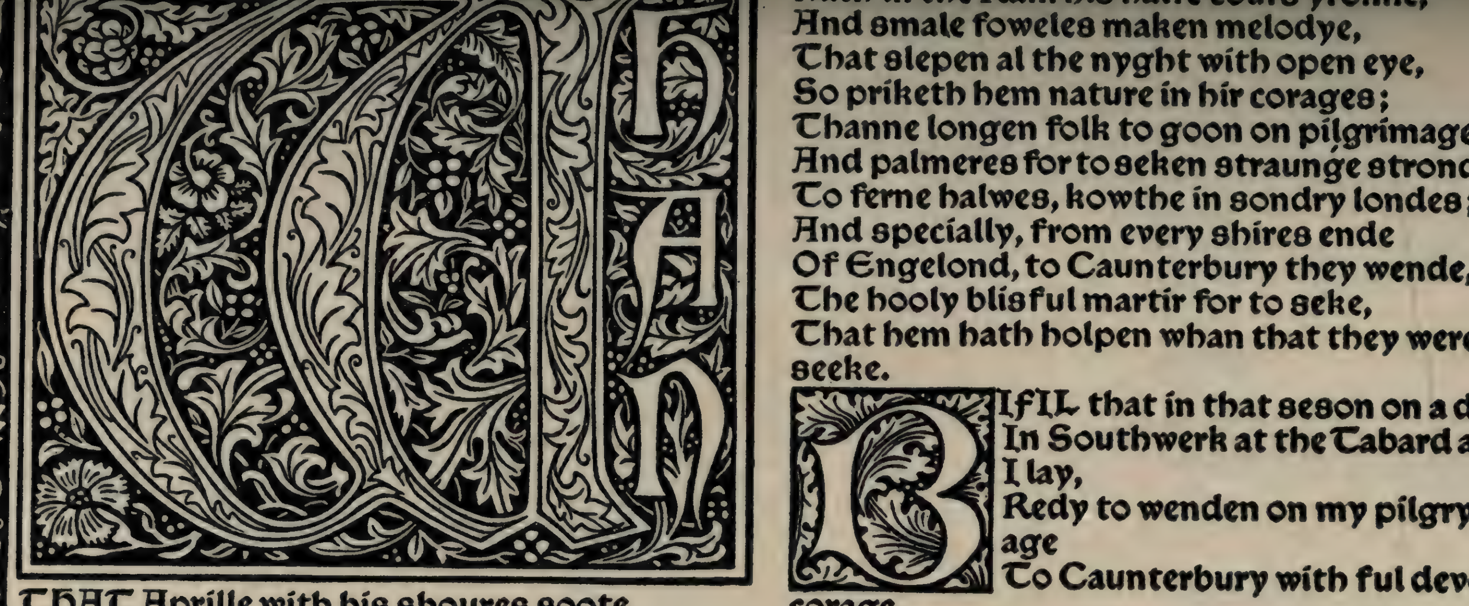
Sweynheim et Pannartz à Subiaco et qu'ils ont, comme nous l'avons vu, remplacé par un romain plus pur et plus conforme au goût des humanistes de leur époque. Morris lui-même avait dessiné des lettres d'après ce beau modèle, mais jamais il ne les donna à fondre. C'est un genre romain, avec beaucoup d'éléments gothiques. Le Dante in-folio, la "Mort d'Arthur", le Virgile et les autres livres que M. St. John Hornby a imprimés avec ce caractère, en noir et rouge, avec parfois du bleu et de l'or, sont de magnifiques exemples de typographie. ☙ Les petits in-8° de M. Lucien Pissarro ont un charme particulier, que l'on ne trouve dans aucun des gros volumes qui sont sortis des autres imprimeries particulières. Les premiers livres qu'il tira à son "Eragny Press" furent imprimés avec le caractère "Vale" appartenant à son ami M. Ricketts. En 1903 il commença à imprimer avec le caractère "Brook", qu'il avait dessiné lui-même. Bien que nous n'ayons à nous occuper ici que de sa typographie, nous ne pourrons faire autrement que de rendre hommage à la grâce et à la beauté de ces petits volumes; qualités qu'ils doivent beaucoup plus à l'admirable manière dont leurs différents éléments: caractères, gravures sur bois, couleurs, impression et reliure (le tout dû à M. et Mme Pissarro eux-mêmes), ont été combinés, qu'au mérite particulier de chacun. ☙ M. C. R. Ashbee a dessiné lui-même le caractère "Endeavour" (Effort) pour la "Essex House Press", qu'il a fondée à Upton, dans les faubourgs de l'est de Londres, et qu'il a ensuite transportée à Chipping Campden, dans le comté de Gloucester. Ce caractère ne doit rien à ceux des premiers imprimeurs, et, en lui-même, il n'a rien qui plaise; mais, avec un tirage en rouge et noir, comme dans le Livre de Chansons de Campden, il produit un très bel effet. Il a été également fabriqué en plus grand pour le Livre de prières du roi Edward, qui est l'un des essais les plus ambitieux qu'ait tentés une imprimerie particulière. ☙ M. Herbert P. Horne a créé trois fontes, toutes inspirées du romain des anciens imprimeurs italiens. Le premier de ces caractères, le "Montallegro" (p. 265), a été établi pour MM. Updike et Cie, de la "Merrymount Press", à Boston, aussi son examen ne rentre guère dans le cadre de cet article. En 1907 M. H. P. Horne a dessiné pour MM. Chatto et Windus un caractère intitulé "Florence", avec lequel on a tiré, sur la demande des éditeurs, "Le Roman de la Rose", "Les Petites Fleurs de St. François", les "Chansons avant le lever du soleil" de Swinburne, "Virginibus Puerisque" (Aux Vierges et aux Enfants) de Stevenson, ainsi que les Poésies du même, à la "Arden Press". Ce caractère (p. 31) a un aspect net, et, à bien des égards, on pourrait le prendre comme modèle pour les travaux courants. Les majuscules en lignes continues, comme Aldus et d'autres grands imprimeurs vénitiens se plaisaient à les employer, sont d'un effet particulièrement charmant. Le caractère "Riccardi Press" (pp. 33 et 35) de M. Horne a été dessiné pour la Société Médicis, qui a

fait tirer à la "Chiswick Press" nombre de belles éditions, parmi lesquelles un Horace, la "Mort d'Arthur" de Malory et les "Contes de Canterbury". Il est un peu plus lourd comme aspect que le "Florence" et s'éloigne un peu plus du genre humaniste. Il a été également fondu un modèle plus petit, qui a eu beaucoup de succès. Il faut ajouter à la série des fontes appartenant à des particuliers le caractère "Ewell", dessiné par M. Douglas Cockerell pour MM. Methuen et Cie, qui vont bientôt publier le premier livre auquel il aura servi, une édition de l'"Imitation de Jésus-Christ". Ce caractère, bien que compact, est fort gracieux ; il est inspiré d'un de ceux qu'employait un imprimeur de Rome, Da Lignamine. ❦ Une des fontes les plus intéressantes, parmi celles qui appartiennent à des particuliers, c'est le caractère grec "Otter", dessiné par feu M. Robert Proctor, et que l'on verra sur la page de l'Odyssée reproduite p. 43. Le caractère grec avec lequel sont composées la plupart de nos éditions de classiques procède d'une cursive introduite par Aldus vers le commencement du XVI[e] siècle, et ne se recommande ni par la beauté ni par la clarté. Les majuscules surtout sont laides, elles appartiennent presque toujours à ce genre "moderne" que Bodoni a créé. Proctor prit pour modèle la plus belle des vieilles fontes grecques, celle qui a servi au "Complutensian Polyglot" imprimé en 1514. ❦ Parmi les fontes que l'on vend pour les travaux courants, aucun n'a autant été en faveur que le "Caslon ancien", dans les différents "corps"; et ce qui témoigne éloquemment de son mérite, c'est qu'à présent, près de deux siècles depuis sa création, on l'emploie, pour les beaux livres, plus que tout autre caractère. Le texte de ce numéro spécial du Studio est imprimé en "Caslon ancien", ainsi que les pages, composées à l'Ecole centrale des Arts et Métiers, qui sont reproduites aux folios 45 et 47. La renommée de ses caractères créa à Caslon des rivaux, outre Baskerville. L'un d'eux fut Joseph Fry, médecin de Bristol, qui se fit fondeur en 1764, et créa une série de caractères un peu analogues à ceux de Baskerville. Mais quelques années plus tard, semble-t-il, les caractères Caslon recouvrèrent leur avantage, et Fry mit sur le marché une nouvelle série, qui imitait franchement les Caslon. Ces deux séries de Fry ont été reconstituées depuis quelques années par MM. Stephenson et Blake, de Sheffield, qui, en 1906, achetèrent la fonderie de Sir Charles Reed et fils, à laquelle celle de Fry avait été annexée. Comme les "Caslon ancien", ces séries furent refondues sur les anciennes matrices, ou les anciennes matrices refrappées sur les anciens poinçons, du moins sur ceux qui étaient restés. ❦ Depuis que, vers le milieu du dernier siècle, on a composé des fontes néo-anciennes, les nouveaux caractères que l'on a fabriqués pour les travaux courants n'ont presque toujours été que de simples variations sur le modèle déjà en faveur. Les fondeurs ont peu tiré parti de l'abondance de beaux caractères qu'offrent les vieux livres italiens, lorsqu'on

a assez de goût et de talent pour les adapter aux besoins modernes. Cependant MM. Shanks et fils, les fondeurs de Red Lion Square, se sont reportés à cette source pour en tirer leur série nouvelle "Dolphin" (p. 41), qui se recommande par bien des éléments de beauté. Elle est basée sur le romain de Jenson, mais les traits sont un peu plus épais. Les poinçons ont été établis par M. E. P. Prince, qui a également établi ceux de la "Kelmscott Press" et de bien d'autres imprimeries particulières. ❧ Une étude intelligente des modèles italiens nous a valu aussi le nouveau caractère "Kennerley" (p. 39), dessiné par un Américain, M. Goudy, que MM. Caslon vont bientôt mettre sur le marché. Ce caractère n'est nullement la copie d'un modèle ancien. Il est original ; mais M. Goudy a si bien étudié le dessin des lettres, qu'il a su rendre à l'alphabet romain une bonne part de cette allure humaniste que les premiers imprimeurs italiens avaient héritée de leurs prédécesseurs, les copistes du début de la Renaissance. Outre la beauté du détail, ce caractère a une beauté d'ensemble ; et les lettres, assemblées en mots, semblent se lier avec cette manière naturelle qui est si fréquente dans les modernes. Le "Kennerley" est d'une grande clarté, il n'a aucun de ces éléments étranges qui risquent tant de déplaire au lecteur moderne. Depuis que le premier Caslon commença à fondre des caractères, vers 1724, on n'a rien vu d'aussi parfait dans la typographie anglaise. ❧ Il y a maintenant tant de livres composés à la machine que, malgré toutes nos préférences pour la composition à la main, nous ne pouvons passer sous silence les caractères qui servent pour ce procédé. Ces caractères, en général, semblent moins beaux que ceux qu'on emploie à la main ; mais cette infériorité est surtout accidentelle, et tient sans doute à ce que, pour l'établissement des modèles ou la fabrication des poinçons — laquelle se fait également à la machine — on n'a pas des techniciens aussi habiles. Cependant, la Compagnie des Monotypes Lanston a donné une ou deux très belles séries. L'une d'elles est la série "Imprint" (Empreinte), adaptée d'une des fontes qu'employait au XVI[e] siècle Christophe Plantin, le célèbre imprimeur d'Anvers. Ces caractères sont francs et clairs, et les pages qu'ils permettent de composer sont à la fois agréables comme aspect et faciles à lire. En outre, ils sont assez modernes pour ne présenter aucun détail qui puisse surprendre le lecteur ordinaire. ❧ Aucun art ne peut vivre en se bornant à reproduire des formes anciennes ; et, si l'on considère le rôle qu'ont joué les fondeurs d'autrefois et ceux d'aujourd'hui dans l'art du livre, on ne peut s'empêcher de voir comment et d'après quels précédents on pourra plus tard créer de bons caractères. Nous avons vu que les premiers imprimeurs tiraient leur inspiration des meilleurs manuscrits de leur époque. Mais l'invention de l'imprimerie tira l'art du copiste. Toute source de vie et de beauté pour l'art de l'écriture était tarie ; avec les lettres en plomb, il n'y avait plus

que la tradition qui pouvait leur donner ou leur conserver l'élégance. Les changements qu'elles subirent ne purent être que funestes, à moins que ce fussent simplement des retours aux formes abandonnées temporairement. ☙ M. Guthrie, de la "Pear-tree Press" à Bognor, bien convaincu du sens fatal de cette tendance qu'il considère comme inévitable et irrésistible, a renoncé entièrement aux caractères ; il imprime ses livres sur des planches en relief, qu'il a gravées de sa belle écriture. Un pareil procédé, assurément, ne saurait s'appliquer à la grande majorité des livres, en admettant même que l'on renonce aux beautés que présente un livre bien imprimé en typographie. Et rien ne justifie un pareil pessimisme, car depuis quelques années l'art du copiste même s'est régénéré ; et la plupart des lecteurs du Studio connaissent les beaux ouvrages de la section de calligraphie fondée il y a une dizaine d'années par M. Edward Johnston, et reprise par son élève M. Graily Hewitt, à la "Central School of Arts and Crafts" à Londres. L'imprimeur d'aujourd'hui ne pourrait-il se reporter à ces modèles, pour trouver de beaux caractères ? Assurément, la typographie ne doit pas reproduire simplement l'écriture ; elle doit présenter sans fausse honte les particularités que lui impose la nature de son métal et de celui du poinçon. Elle doit être facile à lire, et d'un aspect qui plaise ; de plus, elle doit, tout en respectant les traditions du passé, satisfaire aux idées de notre époque. Mais un calligraphe dont l'œil et la main ont été exercés à donner une belle écriture spécialement destinée au livre imprimé, peut seul connaître les multiples subtilités que présentent ces lettres, et trouver les moyens d'y satisfaire dans la fonte. Si les écoles d'écriture peuvent donner de pareils techniciens, elles rendront de grands services à tous ceux qu'intéresse l'art du livre. Notre espérance peut se justifier, car des spécialistes ainsi formés sont allés en Allemagne, et y ont exercé une sérieuse influence sur la fabrication des caractères modernes ; et, suprême ironie, les fondeurs allemands envoient en Angleterre des caractères nouveaux inspirés de créations anglaises dont les fondeurs de Grande-Bretagne semblent n'avoir jamais entendu parler.

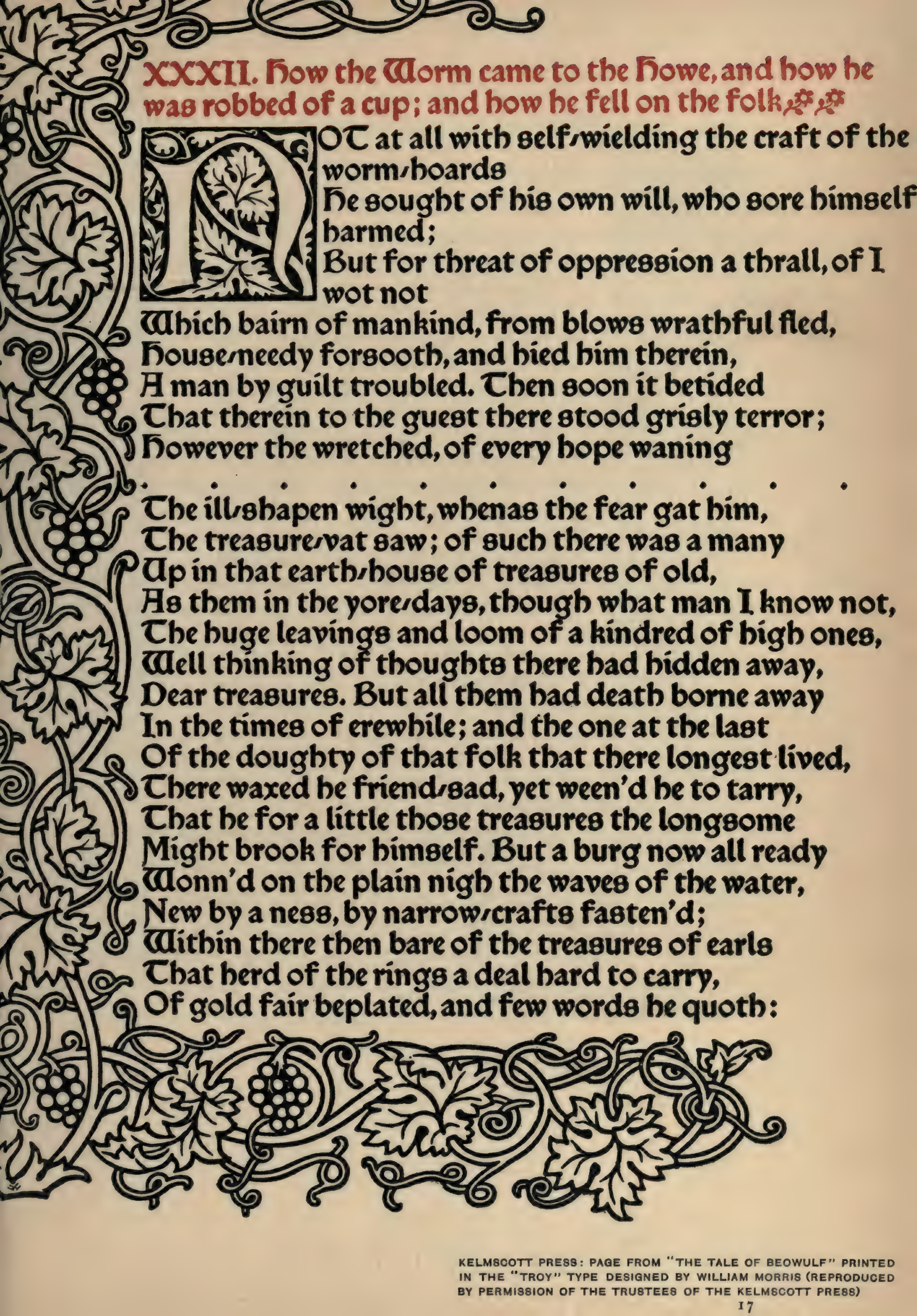

HERE BEGINNETH THE TALES OF CANTER-
BURY AND FIRST THE PROLOGUE THEREOF



THAT Aprille with his shoures soote
The droghte of March hath perced to the roote,
And bathed every veyne in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour;
Whan Zephirus eek with his swete breeth
Inspired hath in every holt and heeth
Hath in the Ram his halfe cours yronne,
And smale foweles maken melodye,
That slepen al the nyght with open eye,
So priketh hem nature in hir corages;
Thanne longen folk to goon on pilgrimages,
And palmeres for to seken straunge strondes,
To ferne halwes, kowthe in sondry londes;
And specially, from every shires ende
Of Engelond, to Caunterbury they wende,
The hooly blisful martir for to seke,
That hem hath holpen whan that they were
seeke.

BIFIL that in that seson on a day,
In Southwerk at the Tabard as
I lay,
Redy to wenden on my pilgrym-
age
To Caunterbury with ful devout
corage,
At nyght were come into that hostelrye
Wel nyne and twenty in a compaignye,
Of sondry folk, by aventure yfalle
In felaweshipe, and pilgrimes were they alle,
That toward Caunterbury wolden ryde.





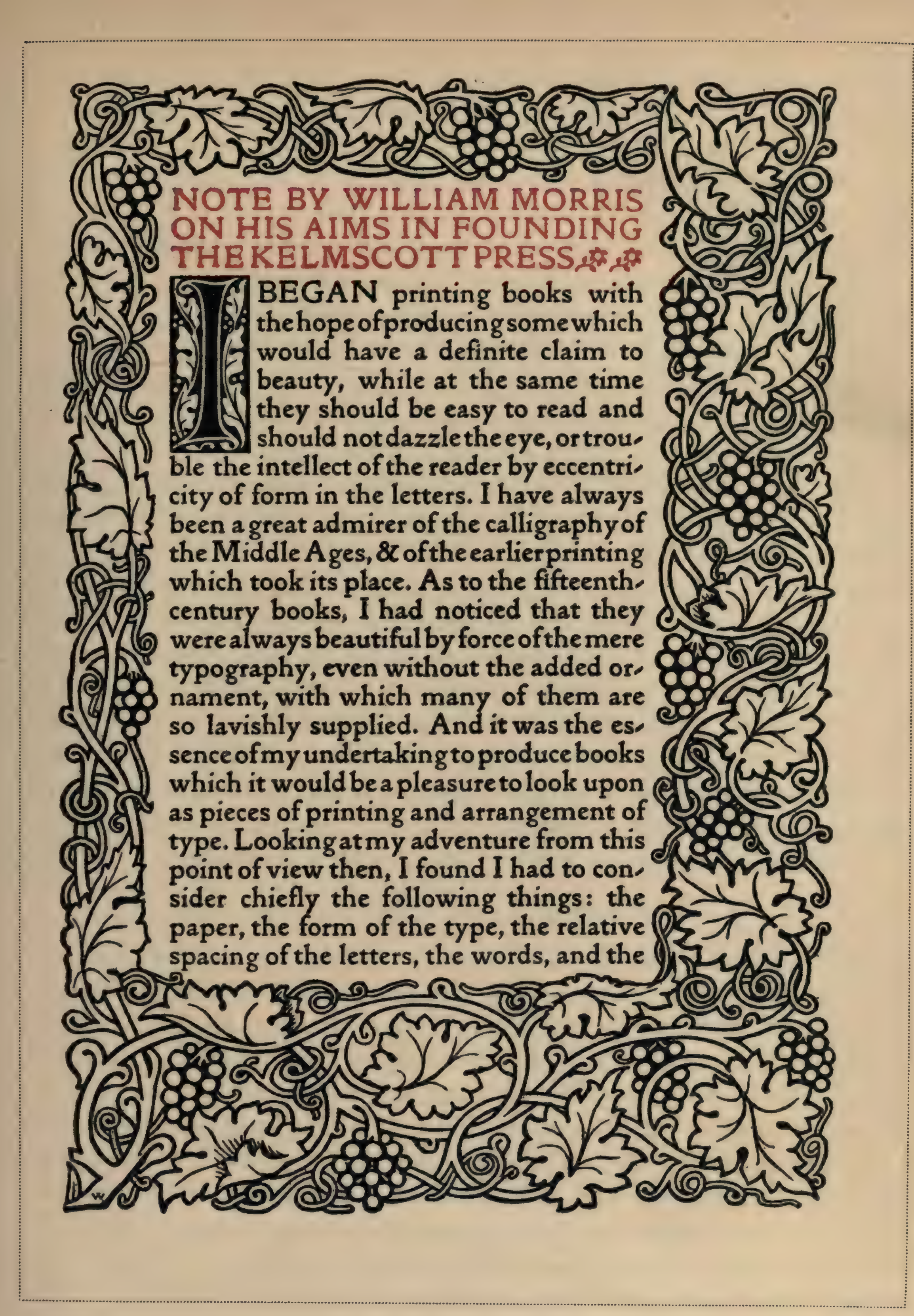
XXXII. How the Worm came to the Howe, and how he was robbed of a cup; and how he fell on the folk.

NOT at all with self-wielding the craft of the worm-hoards
He sought of his own will, who sore himself harmed;
But for threat of oppression a thrall, of I wot not
Which bairn of mankind, from blows wrathful fled,
House-needy forsooth, and hied him therein,
A man by guilt troubled. Then soon it betided
That therein to the guest there stood grisly terror;
However the wretched, of every hope waning

. . . .

The ill-shapen wight, whenas the fear gat him,
The treasure-vat saw; of such there was a many
Up in that earth-house of treasures of old,
As them in the yore-days, though what man I know not,
The huge leavings and loom of a kindred of high ones,
Well thinking of thoughts there had hidden away,
Dear treasures. But all them had death borne away
In the times of erewhile; and the one at the last
Of the doughty of that folk that there longest lived,
There waxed he friend-sad, yet ween'd he to tarry,
That he for a little those treasures the longsome
Might brook for himself. But a burg now all ready
Wonn'd on the plain nigh the waves of the water,
New by a ness, by narrow-crafts fasten'd;
Within there then bare of the treasures of earls
That herd of the rings a deal hard to carry,
Of gold fair beplated, and few words he quoth:

KELMSCOTT PRESS: PAGE FROM "THE TALE OF BEOWULF" PRINTED IN THE "TROY" TYPE DESIGNED BY WILLIAM MORRIS (REPRODUCED BY PERMISSION OF THE TRUSTEES OF THE KELMSCOTT PRESS)



NOTE BY WILLIAM MORRIS ON HIS AIMS IN FOUNDING THE KELMSCOTT PRESS

I BEGAN printing books with the hope of producing some which would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters. I have always been a great admirer of the calligraphy of the Middle Ages, & of the earlier printing which took its place. As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the mere typography, even without the added ornament, with which many of them are so lavishly supplied. And it was the essence of my undertaking to produce books which it would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view then, I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the

KELMSCOTT PRESS: PAGE PRINTED IN THE "GOLDEN" TYPE DESIGNED BY WILLIAM MORRIS (REPRODUCED BY PERMISSION OF THE TRUSTEES OF THE KELMSCOTT PRESS)

oua hanno penne:o squame:o corteccia:o guscio: come sono la Testugine:ouveramen te hãno lapelle pulita:come sono leserpi. Taglãdo laparte disopra delle pẽne nõ cresco no: sueglendole rimettono: Glinsecti hanno ale di pannicoli & cosi le rondini marine & epipistrelli: Ma lale diquesti hanno ledita. Dalla grossa pelle escono epeli asperi. Le femine glhãno piu sottili. Ecauagli nel collo & eleoni nelle spalle glhanno maggiori. Etassi glhanno nelle gote drento & ne piedi: lequali due cose Trogo attribuisce ancho ra alla lepre: & con questo exemplo conclude che glhuomini libidinosi sono pilosi. La lepre e uelocissima sopra tutti glanimali. Solo lhuomo mette epeli nelleta apta agene rare: Ilche senon e: dimostra sterilita cosi nel maschio come nella femina. Epeli nel hu omo parte singenerano insieme: parte poi. Quegli che sono insieme con lui generati non manchono dipoi come ne anchora molto. Sonsi trouate alchune che quando get tono ecapelli diuentano inualide: come anchora nel fluxo del mestruo. Equadrupedi mudano ogni anno. Amaschi crescono assai nel capo & poi nella barba. Taglati non rimettono in su lataglatura come rimettono lherbe: ma escon infuori dallaradice. Cre scono in certe malattie & maxime nella tossa & nella uecchiaia & ne corpi morti. E cõ geniti caggiono piu tosto a libidinosi: Ma enati crescono piu tosto. Nequadrupedi in grossano per la uecchiaia & lelane diuentano piu rade. Edossi dequadrupedi sono pilo si: euentri sanza pelo. De chuoi de buoi cocendogli sisa optima colla. Item de tori. So lo ditutti glanimali lhuomo maschio ha lepoppe: neglaltri animali emaschi hãno cer ti segni dipoppe: Ma ne anchora le femine hanno lepoppe senon quelle che possono nutrire efigluoli. Quegli che generano huoua non hanno poppe: Nessuno animale ha lacte senon quegli che generono animali. Tra gluccelli solo elpipistrello. Credo che sia fauoloso quello che sidice delle Streghe che mũghino ellacte inboccha a fãciulli. E nelle Bestemie antiche questo nome di streghe: Ma non sisa che uccello si sia.

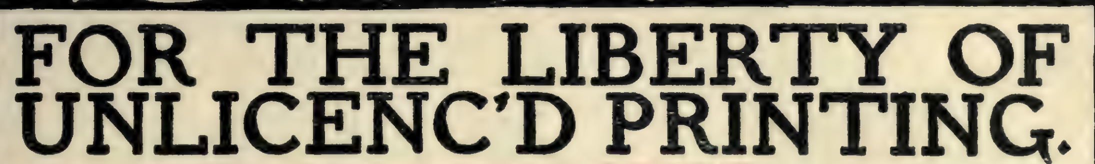
NATVRA. DELLE POPPE DEGLANIMALI. CAP. XL.

a Lasine dolgono lepoppe dopo elparto: Ilperche Isuezano lasinino elsexto me se: conciosia che lecaualle dieno lapoppa un anno. Tutti glanimali che hãno un ghia dun pezo non generano piu che due per uolta: ne hanno piu che due poppe & ql le nel pectignone: nel medesimo luogho lhanno quelle che hanno lunghia didue pezi & sono cornute: le uacche quattro: le pecore & capre due. Quelle che partoriscono piu che due & hanno le dita nepiedi hanno molte poppe per tutto eluentre in due filari. Le troie generose hanno dodici poppe: le uulgari due meno. Similmente le cagne. Al chune hanno quattro in mezo del corpo: come sono lepanthere. Alchune due chome sono le lionesse. Lohelephante solo ha due poppe sotto lebraccia & nõ nelpecto. Nes suna che habia dita nepiedi ha poppe nel pectigione. Eporcellini prima nati succiano leprime poppe & benche habbino laltre presso alla bocca: ciaschuno conosce lesue in quello ordine che e nato & cõ quella sinutrisce & non con altra. Et leuato un porcellio

PAGE FROM THE "PLINY" PRINTED AT VENICE BY NICOLAS JENSON IN 1476

SICCOME DICE IL FILOSOFO NEL PRINCIPIO della Prima Filosofia 'tutti gli uomini naturalmente desiderano di sapere.' La ragione di che puote essere, che ciascuna cosa, da provvidenza di propria natura impinta, è inclinabile alla sua perfezione. Onde, acciocchè la scienza è l'ultima perfezione della nostra anima, nella quale sta la nostra ultima felicità, tutti naturalmente al suo desiderio siamo soggetti. Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni che dentro dall'uomo, e di fuori da esso, lui rimuovono dall'abito di scienza. ¶ Dentro dall'uomo possono essere due difetti e impedimenti: l'uno dalla parte del corpo, l'altro dalla parte dell'anima. Dalla parte del corpo è, quando le parti sono indebitamente disposte, sicchè nulla ricevere può; siccome sono sordi & muti, e loro simili. Dalla parte dell'anima è, quando la malizia vince in essa, sicchè si fa seguitatrice di viziose dilettazioni, nelle quali riceve tanto inganno, che per quelle ogni cosa tiene a vile. Di fuori dall'uomo possono essere similmente due cagioni intese, l'una delle quali è induttrice di necessità, l'altra di pigrizia. La prima è la cura famigliare & civile, la quale convenevolmente a sè tiene degli uomini il maggior numero, sicchè in ozio di speculazione essere non possono. L'altra è il difetto del luogo ove la persona è nata e nudrita, che talora sarà da ogni studio non solamente privato, ma da gente studiosa lontano. ¶ Le due prime di queste cagioni, cioè la prima dalla parte di dentro & la prima dalla parte di fuori, non sono da vituperare, ma da scusare & di perdono degne; le due altre, avvegnachè l'una più, sono degne di biasimo e d'abominazione. Manifestamente adunq; può vedere chi bene considera, che pochi rimangono quelli che all'abito da tutti desiderato possano pervenire, & innumerabili quasi sono gl'impediti, che di questo cibo da tutti sempre vivono affamati. O beati que' pochi che seggono a quella mensa ove il pane degli Angeli si mangia, e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo!

ASHENDENE PRESS: PAGE PRINTED IN GREAT PRIMER TYPE MODELLED UPON THE TYPE USED BY SWEYNHEIM AND PANNARTZ AT SUBIACO IN 1465



FOR THE LIBERTY OF UNLICENC'D PRINTING.



THEY WHO TO STATES & GOVERNOURS OF THE COMMONWEALTH DIRECT THEIR SPEECH, HIGH COURT OF PARLAMENT, OR WANTING SUCH ACCESSE IN A PRIVATE CONDITION, WRITE THAT WHICH THEY FORESEE MAY ADVANCE the PUBLICK GOOD; I SUPPOSE THEM AS AT THE BEGINNING OF NO MEAN ENDEAVOUR, NOT A LITTLE ALTER'D AND MOV'D INWARDLY IN THEIR MINDES: SOME WITH DOUBT of WHAT WILL BE THE SUCCESSE, OTHERS WITH FEARE OF WHAT WILL BE THE CENSURE; SOME WITH HOPE, OTHERS WITH CONFIDENCE OF WHAT THEY HAVE TO SPEAKE. AND ME PERHAPS EACH OF THESE DISPOSITIONS, AS THE SUBJECT WAS WHEREON I ENTER'D, MAY HAVE AT OTHER TIMES VARIOUSLY AFFECTED; & LIKELY MIGHT IN THESE FOREMOST EXPRESSIONS NOW ALSO DISCLOSE WHICH OF THEM SWAY'D MOST, BUT THAT THE VERY ATTEMPT OF THIS ADDRESSE THUS MADE, AND THE THOUGHT OF WHOM IT HATH RECOURSE TO, HATH GOT THE POWER WITHIN ME TO A PASSION, FARRE MORE WELCOME THEN INCIDENTALL TO A PREFACE, WHICH THOUGH I STAY NOT TO CONFESSE ERE ANY ASKE, I SHALL BE BLAMELESSE, IF IT BE NO OTHER, THEN THE JOY AND GRATULATION WHICH IT BRINGS TO ALL WHO WISH & PROMOTE THEIR COUNTRIES LIBERTY; WHEREOF THIS WHOLE DISCOURSE PROPOS'D WILL BE A CERTAINE TESTIMONY, IF NOT A TROPHY. FOR THIS IS NOT THE LIBERTY WHICH WEE CAN HOPE, THAT

ERAGNY PRESS: OPENING PAGE OF THE "AREOPAGITICA" PRINTED IN THE
TYPE, WITH BORDER AND INITIAL LETTER DESIGNED BY LUCIEN

From The Forest

XVII. THAT WOMEN ARE BUT MEN'S SHADDOWES.

FOLLOW a shaddow, it still flies you,
Seeme to flye it, it will pursue:
So court a mistris, shee denyes you;
Let her alone, shee will court you.
Say are not women truely, then,
Stil'd but shaddowes of us men?

At morne, and even, shades are longest;
At noone, they are or short, or none:
So men at weakest, they are strongest,
But grant us perfect, they're not knowne
Say, are not women truly, then,
Stil'd but shaddowes of us men?

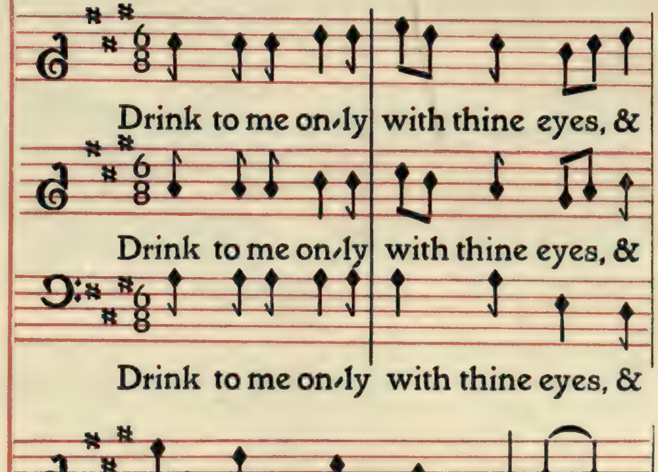
From The Forest

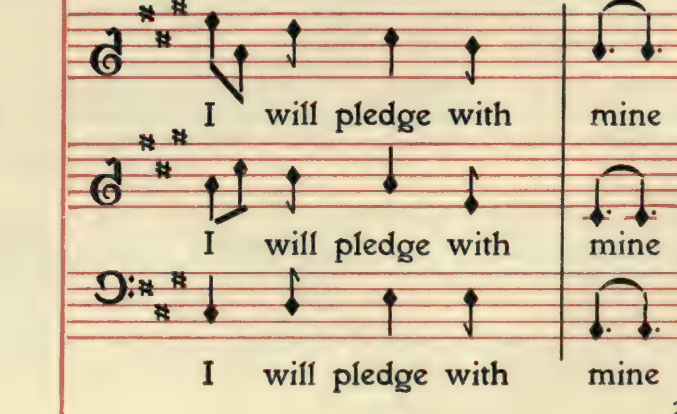
XVIII. TO CELIA.

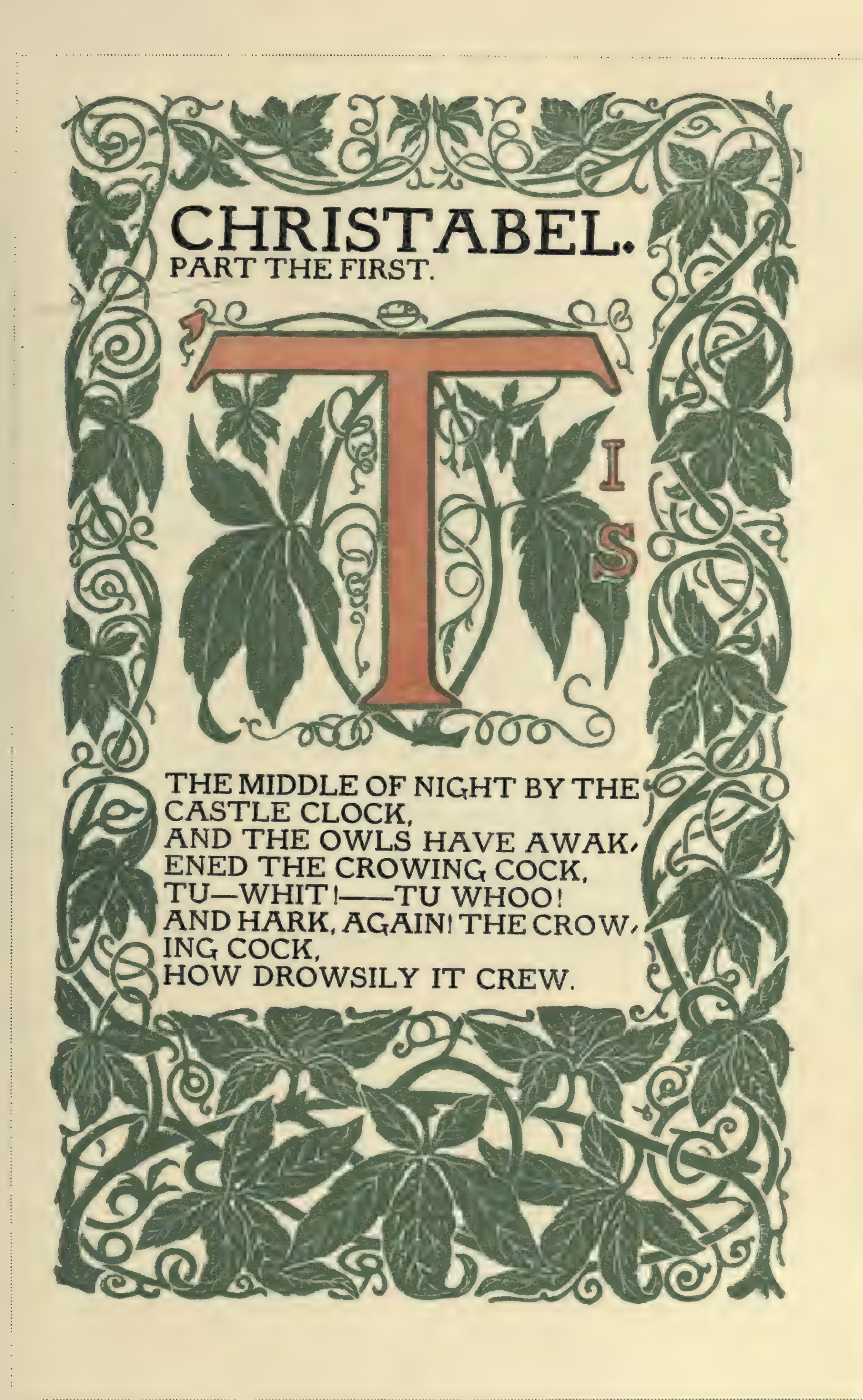
DRINKE to me, onely with thine eyes,
And I will pledge with mine:
Or leave a kisse but in the cup,
And Ile not looke for wine.
The thirst, that from the soule doth rise,
Doth aske a drinke divine:
But might I of Jove's Nectar sup,
I would not change for thine.
I sent thee, late, a rosie wreath,
Not so much honoring thee,

As giving it a hope, that there
It could not withered bee.
But thou thereon did'st only breathe,
And sent'st it backe to mee:
Since when it growes, and smells, I sweare,
Not of itself, but thee.

From Joseph Ritson's Collection of English Songs. 18th Century air.







CHRISTABEL.
PART THE FIRST.

'TIS THE MIDDLE OF NIGHT BY THE CASTLE CLOCK,
AND THE OWLS HAVE AWAKENED THE CROWING COCK,
TU—WHIT!——TU WHOO!
AND HARK, AGAIN! THE CROWING COCK,
HOW DROWSILY IT CREW.

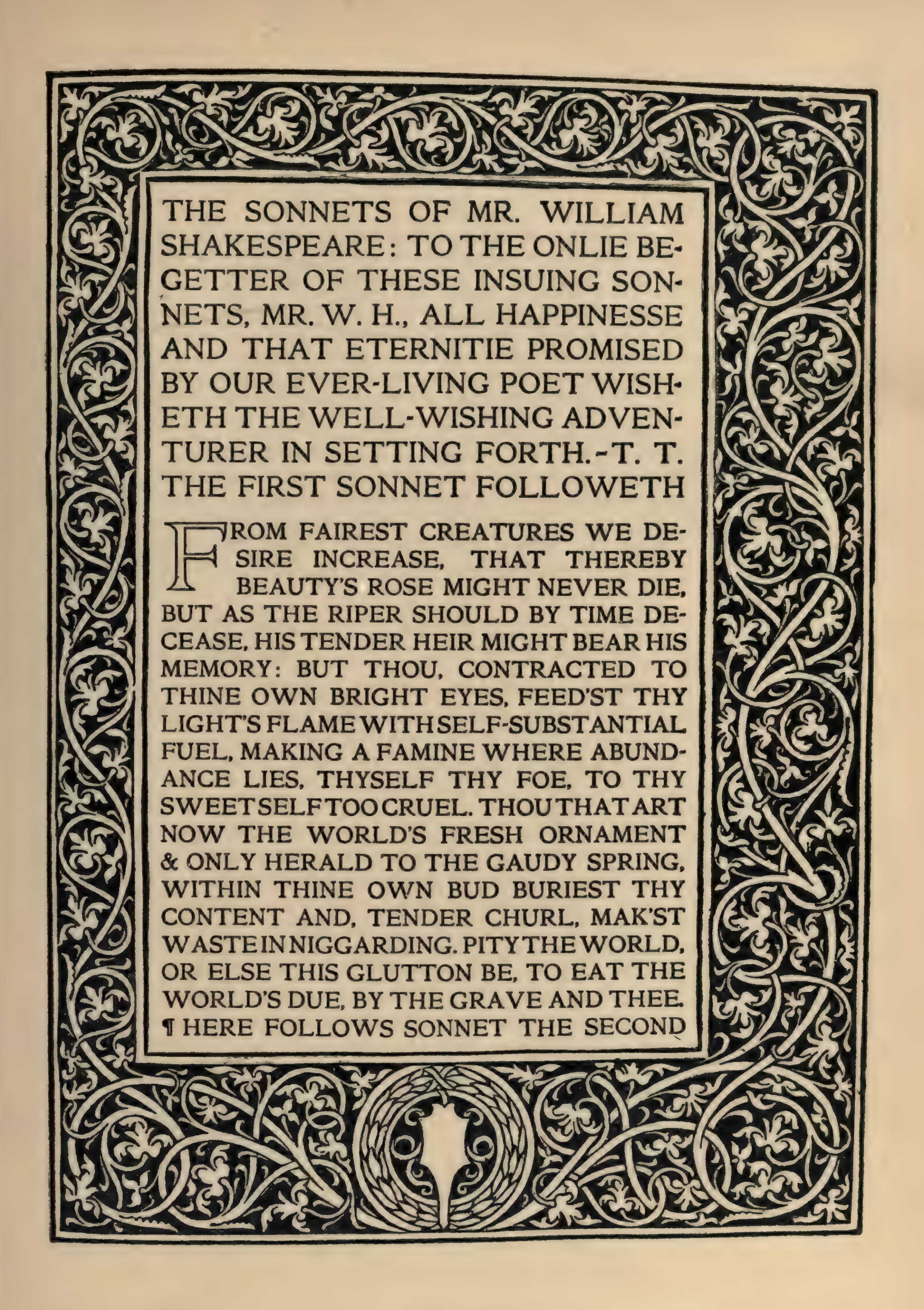
ERAGNY PRESS: OPENING PAGE OF COLERIDGE'S "CHRISTABEL" PRINTED IN THE "BROOK" TYPE, WITH BORDER AND INITIAL LETTER DESIGNED BY LUCIEN PISSARRO

FROM BOCCACCIO'S LETTER TO PETRARCH, DESCRIBING HIS VISIT TO FRANCESCA, PETRARCH'S DAUGHTER, AT VENICE, IN THE YEAR MCCCLXVII, & TELLING OF ELETTA, FRANCESCA'S LITTLE DAUGHTER.

WE sat chatting in your garden, and some of your friends who were there joined in the talk. Francesca most graciously pressed me to make myself at home, and proffered me your books & all your belongings, - all she had I was to consider mine; but not for a moment did she forget the modest demeanour of the perfect wife. She was welcoming me, when, lo, there before me was your dear little Eletta, my little friend! How gracefully she came along! One could not have expected such grace in so young a child. Before she could know who I was, she smiled at me so sweetly. What joy was mine when I saw her! What a hunger seized my heart as I held her in my arms! At first I thought it was my own girlie - the little maid once mine. Need I say more? You'll hardly believe me. But ask Doctor William of Ravenna and our friend Donatus. They know. Your little Eletta is the very image of my lost one. She has the same laugh, the

C

FLORENCE PRESS: PAGE FROM BOCCACCIO'S "OLYMPIA" SET IN ENGLISH TYPE DESIGNED BY HERBERT P. HORNE, AND PRINTED AT THE ARDEN PRESS, LETCHWORTH, FOR MESSRS. CHATTO AND WINDUS


THE SONNETS OF MR. WILLIAM SHAKESPEARE: TO THE ONLIE BEGETTER OF THESE INSUING SONNETS, MR. W. H., ALL HAPPINESSE AND THAT ETERNITIE PROMISED BY OUR EVER-LIVING POET WISHETH THE WELL-WISHING ADVENTURER IN SETTING FORTH.-T. T.
THE FIRST SONNET FOLLOWETH

FROM FAIREST CREATURES WE DESIRE INCREASE, THAT THEREBY BEAUTY'S ROSE MIGHT NEVER DIE, BUT AS THE RIPER SHOULD BY TIME DECEASE, HIS TENDER HEIR MIGHT BEAR HIS MEMORY: BUT THOU, CONTRACTED TO THINE OWN BRIGHT EYES, FEED'ST THY LIGHT'S FLAME WITH SELF-SUBSTANTIAL FUEL, MAKING A FAMINE WHERE ABUNDANCE LIES, THYSELF THY FOE, TO THY SWEET SELF TOO CRUEL. THOU THAT ART NOW THE WORLD'S FRESH ORNAMENT & ONLY HERALD TO THE GAUDY SPRING, WITHIN THINE OWN BUD BURIEST THY CONTENT AND, TENDER CHURL, MAK'ST WASTE IN NIGGARDING. PITY THE WORLD, OR ELSE THIS GLUTTON BE, TO EAT THE WORLD'S DUE, BY THE GRAVE AND THEE.
¶ HERE FOLLOWS SONNET THE SECOND

RICCARDI PRESS: PAGE FROM "SONNETS OF SHAKESPEARE" PRINTED IN 14 AND 11 POINT CAPITALS DESIGNED BY HERBERT P. HORNE. BORDER FROM BERNARD PICTOR AND ERHARDT RATDOLT'S "APPIANUS," 1477

stream of moving lights across the white Forum, up the great stairs, to the palace. And, in effect, that night winter began, the hardest that had been known for a lifetime. The wolves came from the mountains; and, led by the carrion scent, devoured the dead bodies which had been hastily buried during the plague, and, emboldened by their meal, crept, before the short day was well past, over the walls of the farm-yards of the Campagna. The eagles were seen driving the flocks of smaller birds across the dusky sky. Only, in the city itself the winter was all the brighter for the contrast, among those who could pay for light and warmth. The habit-makers made a great sale of the spoil of all such furry creatures as had escaped wolves and eagles, for presents at the 'Saturnalia'; and at no time had the winter roses from Carthage seemed more lustrously yellow and red.

CHAPTER XIII. THE 'MISTRESS AND MOTHER' OF PALACES

AFTER that sharp, brief winter, the sun was already at work, softening leaf and bud, as you might feel by a faint sweetness in the air; but he did his work behind an evenly white sky, against which the abode of the Cæsars, its cypresses and bronze roofs, seemed like a picture in beautiful but melancholy colour, as Marius climbed the long flights of steps to be introduced to the emperor Aurelius. Attired in the newest mode, his legs wound in dainty 'fasciæ' of white leather, with the heavy gold ring of the 'ingenuus,' and in his toga of ceremony, he still retained all his country freshness of complexion. The eyes of the 'golden youth' of Rome were upon him as the chosen friend of Cornelius, and the destined servant of the emperor; but not jealously. In spite of, perhaps partly because of, his habitual reserve of manner, he had become 'the fashion,' even among those who felt instinctively the irony which lay beneath that remarkable self-possession, as of one taking all things with a difference from other people, perceptible in voice, in expression, and even in his dress. It was, in truth, the air of one who, entering vividly into life, and relishing to the full the delicacies of its intercourse, yet feels all the while, from the point

CAPITVLVM VI. INTERROGATIO DE EXERCITIO ANTE COMMVNIONEM

VOX DISCIPVLI

CVM TVAM DIGNITATEM, DOMINE, et meam uilitatem penso, ualde contremisco et in me ipso confundor. Si enim non accedo uitam fugio, et si indigne me ingessero offensam incurro. Quid ergo faciam, Deus meus, auxiliator meus in necessitatibus meis? Tu doce me uiam rectam, propone breue aliquod exercitium sacrae communioni congruum. Vtile est enim scire qualiter scilicet deuote ac reuerenter tibi praeparare debeo cor meum ad recipiendum salubriter tuum sacramentum, seu etiam celebrandum tam magnum et diuinum sacrificium.

CAPITVLVM VII. DE DISCVSSIONE PROPRIAE CONSCIENTIAE ET EMENDATIONIS PROPOSITO

VOX DILECTI

SVPER OMNIA CVM SVMMA HVMILItate cordis et supplici reuerentia, cum plena fide et pia intentione honoris Dei ad hoc sacramentum celebrandum tractandum et sumendum oportet Dei sacerdotem accedere. Diligenter examina conscientiam tuam, et pro posse tuo uera contritione et humili confessione eam munda et clarifica, ita ut nil graue habeas aut scias quod te remordeat et liberum accessum impediat. Habeas displicentiam omnium peccatorum tuorum in generali, et pro quotidianis excessibus magis in speciali doleas et gemas. Et si tempus patitur, Deo in secreto cordis cunctas confitere passionum tuarum miserias. Ingemisce et dole quod ita carnalis adhuc es et mundanus, tam immortificatus a passionibus, tam plenus concupiscentiarum motibus, tam incustoditus

ABERDEEN UNIVERSITY PRESS: PAGE FROM THE "DE IMITATIONE CHRISTI" PRINTED IN THE "EWELL" TYPE DESIGNED BY DOUGLAS COCKERELL FOR MESSRS. METHUEN AND CO.

A NOTE ON THE SPECIMENS OF LETTERING, ILLUMINATION, PRINTING AND BOOKBINDING SHOWN AT THE EXHIBITION OF ARTS & CRAFTS HELD AT THE NEW GROSVENOR GALLERY, BOND ST., LONDON, W.



AT the Exhibition of Arts and Crafts nothing gives such complete satisfaction as the fine specimens of writing done by Mr. Edward Johnston and by Mr. Graily Hewitt, and other disciples of the school of lettering which he has established. The importance of these exhibits is, of course, not to be gauged by the actual beauty of the specimens themselves, though in many cases that is very great indeed. If we encourage fine writing, it is not because we wish to hang on our walls written and gilded texts from the Psalms, or to treasure in our cabinets finely illuminated passages from Keats or from the Book of Job; it is because fine writing will give us fine lettering, wherever lettering is used, whether in our printed books, or on the hoardings in the streets, or in the advertisement columns of our newspapers, or on the monuments and memorials in our graveyards and churches. It is the chief glory of the school that the fine lettering which is taught there has already begun to penetrate to all these places. It is also finding its way into the typefounders' specimen books, and it is well for the future of printing that it should do so. Just as in the first years of printing the typefounders produced beautiful letter because the fine writing of their day gave them their inspiration and their models, so in this modern school of writing we have the best hope for the inspiration and the models which will enable our typefounders to give us fine letter in the future. The value of the work of the school to the printer is shown at the Grosvenor Gallery in the versal and initial letters written for the splendid quarto Virgil printed by Mr. Hornby at the Ashendene Press, in the fine books from the Doves Press, in the exhibit of type-letter designed by Miss Zompolides and used at the Arden Press in printing their folio volume on "The Gold and Silver of Windsor Castle," and in other works of merit.

PAGE PRINTED IN THE "KENNERLEY" TYPE, 14 POINT, DESIGNED BY FREDERICK W. GOUDY AND CAST BY H. W. CASLON AND CO. LTD. INITIAL LETTER BY PAUL WOODROFFE, LENT BY THE ARDEN PRESS

A NOTE ON THE SPECIMENS OF LETTERING, ILLUMINATION, PRINTING AND BOOKBINDING SHOWN AT THE EXHIBITION OF ARTS AND CRAFTS HELD AT THE NEW GROSVENOR GALLERY, BOND STREET, W.



T the Arts and Crafts Exhibition nothing gives such complete satisfaction as the fine examples of writing done by Mr. Edward Johnston and by Mr. Graily Hewitt, and by other disciples of the school of lettering of which he is the founder. The importance of these exhibits is, of course, not to be measured by the beauty of the specimens themselves, although in many cases that is very great indeed. If we encourage fine writing, it is not because we wish to hang on our walls written and gilded texts from the Psalms or to treasure in our cabinets finely illuminated passages from Keats or the book of Job; it is because fine writing will give us fine lettering, wherever letter is used, whether in our printed books, or on the hoardings in the streets, or in the advertisement columns of our newspapers, or on the monuments and memorials in our graveyards and churches. The glory of the school is that the fine lettering which is taught there has already begun to penetrate to all these places. It is also finding its way into typefounders' specimen books, and it is well for the future of English printing that it should do so. Just as in the first years of printing the typefounders produced beautiful letter, because the fine writing of their day gave them their inspiration and their models, so in this modern school of writing we have the best hope for the inspiration and the models which will enable our typefounders to give us fine letter in the future. The value of the work of the school to the printer is shown at the Exhibition in the versal and initial letters written for the splendid quarto Virgil printed at the Ashendene Press by Mr. Hornby, in the fine books from the Doves Press, in the framed exhibit of type-letter designed by Miss Zompolides and used at the Arden Press in printing their folio volume on "The Gold and Silver of Windsor Castle." So far, however, the school has not produced a letter suitable for printing the text of a book. We feel sure that, if training and study be directed to that end, there may be designed under its influence founts of type-letter as graceful in the lower-case as in the majuscules, which shall fulfil all the requirements of modern printing. The true lines of development would seem to be those of the Italian humanistic letter of the fifteenth century, which gave the early printers their first roman letter. ¶ Book illustration is not so well represented at the Exhibition as we should have wished. Many of the exhibits show a lack of the sympathy which should attach the drawing to the printed page which it is to accompany. It is, perhaps, difficult to bring the ordinary three-colour book

PAGE PRINTED IN THE "DOLPHIN OLD STYLE" TYPE, 12 POINT
DESIGNED AND CAST BY P. M. SHANKS AND SONS

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΒΙΒΛΟΣ ΔΕΥΤΕΡΑ. ΙΘΑΚΗΣΙΩΝ ΑΓΟΡΑ. ΤΗΛΕΜΑΧΟΥ ΑΠΟΔΗΜΙΑ.

Ἦμος δ᾽ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς,
ὤρνυτ᾽ ἄρ᾽ ἐξ εὐνῆφιν Ὀδυσσῆος φίλος υἱός,
εἵματα ἑσσάμενος, περὶ δὲ ξίφος ὀξὺ θέτ᾽ ὤμῳ,
ποσσὶ δ᾽ ὑπὸ λιπαροῖσιν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα,
βῆ δ᾽ ἴμεν ἐκ θαλάμοιο θεῷ ἐναλίγκιος ἄντην.
αἶψα δὲ κηρύκεσσι λιγυφθόγγοισι κέλευσε
κηρύσσειν ἀγορήνδε κάρη κομόωντας Ἀχαιούς.
οἱ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ᾽ ἠγείροντο μάλ᾽ ὦκα.
αὐτὰρ ἐπεί ῥ᾽ ἤγερθεν ὁμηγερέες τ᾽ ἐγένοντο,
βῆ ῥ᾽ ἴμεν εἰς ἀγορήν, παλάμῃ δ᾽ ἔχε χάλκεον ἔγχος,
οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε κύνες πόδας ἀργοὶ ἕποντο.
θεσπεσίην δ᾽ ἄρα τῷ γε χάριν κατέχευεν Ἀθήνη.
τὸν δ᾽ ἄρα πάντες λαοὶ ἐπερχόμενον θηεῦντο·
ἕζετο δ᾽ ἐν πατρὸς θώκῳ, εἶξαν δὲ γέροντες.
τοῖσι δ᾽ ἔπειθ᾽ ἥρως Αἰγύπτιος ἦρχ᾽ ἀγορεύειν,
ὃς δὴ γήραϊ κυφὸς ἔην καὶ μυρία ᾔδη.
καὶ γὰρ τοῦ φίλος υἱὸς ἅμ᾽ ἀντιθέῳ Ὀδυσῆϊ
Ἴλιον εἰς εὔπωλον ἔβη κοίλῃς ἐνὶ νηυσίν,
Ἄντιφος αἰχμητής· τὸν δ᾽ ἄγριος ἔκτανε Κύκλωψ
ἐν σπῆϊ γλαφυρῷ, πύματον δ᾽ ὡπλίσσατο δόρπον.
τρεῖς δέ οἱ ἄλλοι ἔσαν, καὶ ὁ μὲν μνηστῆρσιν ὁμίλει,
Εὐρύνομος, δύο δ᾽ αἰὲν ἔχον πατρώϊα ἔργα·
ἀλλ᾽ οὐδ᾽ ὧς τοῦ λήθετ᾽ ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων.
τοῦ ὅ γε δάκρυ χέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπε·

OXFORD UNIVERSITY PRESS: PAGE FROM THE "ODYSSEY," PRINTED IN THE "OTTER" TYPE DESIGNED BY ROBERT W. PROCTOR

LOVE that long since hast to thy mighty powre
Perforce subdude my poore captived hart,
And, raging now therein with restlesse stowre,
Doest tyrannize in everie weaker part;
Faine would I seeke to ease my bitter smart
By any service I might do to thee,
Or ought that else might to thee pleasing be.

And now t' asswage the force of this new flame,
And make thee more propitious in my need,
I meane to sing the praises of thy name,
And thy victorious conquests to areed,
By which thou madest many harts to bleed
Of mighty Victors, with wyde wounds embrewed,
And by thy cruell darts to thee subdewed.

Onely I feare my wits enfeebled late
Through the sharpe sorrowes which thou hast me bred,
Should faint, and words should faile me to relate
The wondrous triumphs of my great god-hed:
But, if thou wouldst vouchsafe to overspred
Me with the shadow of thy gentle wing,
I should enabled be thy actes to sing.

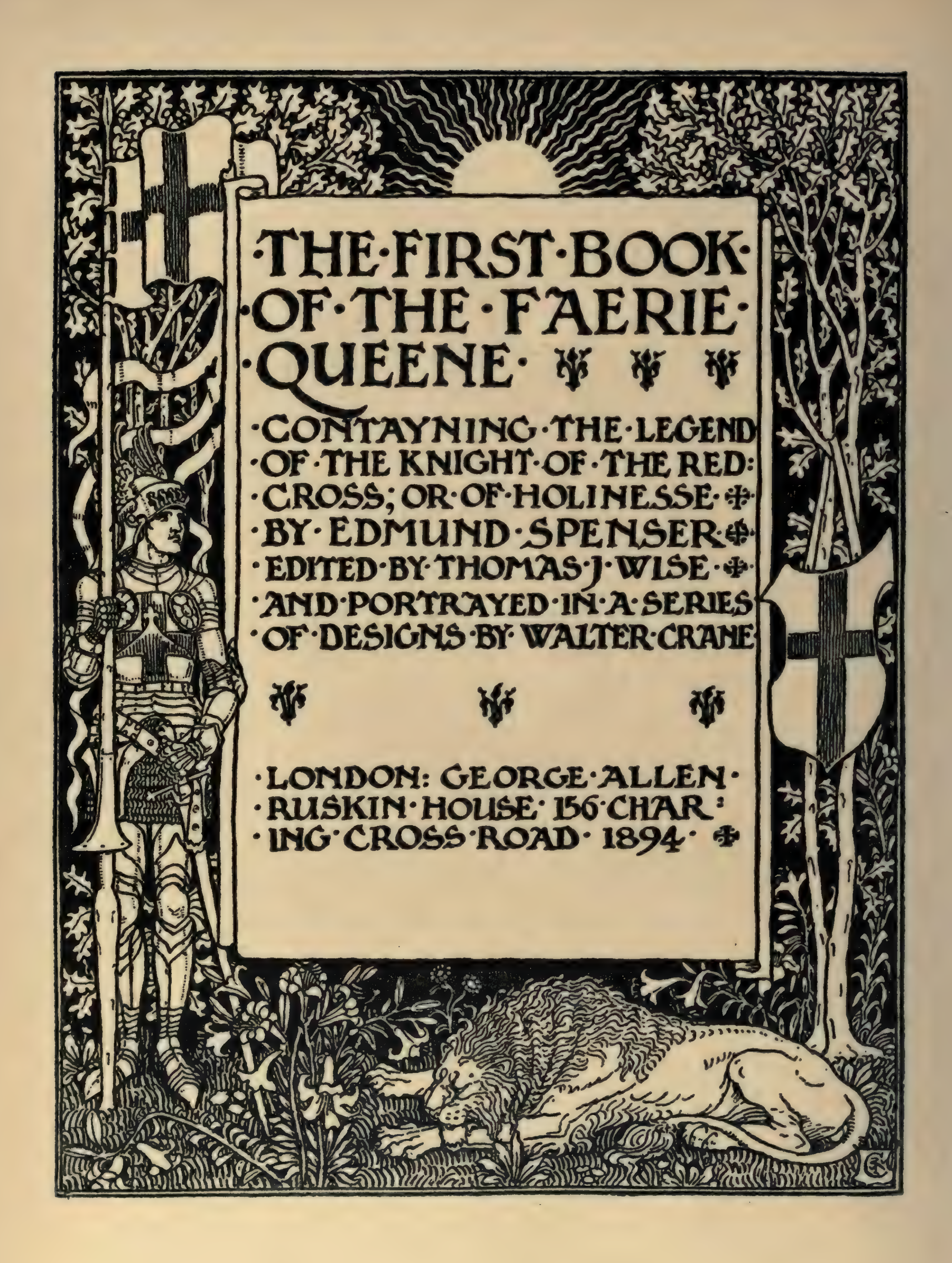
Come, then, O come, thou mightie God of Love,
Out of thy silver bowres and secret blisse,
Where thou doest sit in Venus lap above,
Bathing thy wings in her ambrosiall kisse,
That sweeter farre then any Nectar is;
Come softly, and my feeble breast inspire
With gentle furie, kindled of thy fire.

LONDON COUNTY COUNCIL CENTRAL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS: PAGE FROM EDMUND SPENSER'S "FOUR HYMNS ON EARTHLY AND HEAVENLY LOVE AND BEAUTY" PRINTED IN CASLON TYPE. WOODCUT INITIAL BY W. F. NORTHEND, STUDENT



QUE LI QUENS BOUGARS DE VALENCE FAISOIT guere au conte Garin de Biaucaire si grande et si mervelleuse et si mortel, qu'il ne fust uns seux jors ajornés qu'il ne fust as portes et as murs et as bares de le vile a .c. cevaliers et a .x. mile sergens a pié et a ceval; si li argoit sa terre et gastoit son païs et ocioit ses homes. ¶ Li quens Garins de Biaucaire estoit vix et frales si avoit son tans trespassé. Il n'avoit nul oir, ne fil ne fille, fors un seul vallet. Cil estoit tex con je vos dirai. Aucasins avoit a non li damoisiax; biax estoit et gens et grans et bien tailliés de ganbes et de piés et de cors et de bras. Il avoit les caviax blons et menus recercelés et les ex vairs et rians et le face clere et traitice et le nes haut et bien assis, et si estoit enteciés de bones teces, qu'en lui n'en avoit nule mauvaise, se bone non. Mais si estoit soupris d'amor qui tout vaint, qu'il ne voloit estre cevalers ne les armes prendre n'aler au tornoi ne fare point de quanque il deust. Ses pere et se mere li disoient: ¶ Fix, car pren tes armes si monte el ceval si deffént te terre et aïe tes homes. S'il te voient entr'ex, si defenderont il mix lor cors et le avoirs et te tere et le miue. ¶ Pere, fait Aucassins, qu'en parlés vos ore? Ja dix ne me doinst riens que je li demant, quant ere cevaliers ne monte a ceval, ne que voise a estor ne a bataille, la u je fiere cevalier ni autres mi, se vos ne me donés Nicholete, me douce amie que je tant aim. ¶ Fix, fait li peres, ce ne poroit estre. Nicolete laise ester; que ce est une caitive qui fu amenee d'estrange terre, si

LONDON COUNTY COUNCIL CENTRAL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS: PAGE FROM "AUCASSIN AND NICOLETTE," IN OLD FRENCH, PRINTED IN CASLON TYPE, WITH DECORATIVE HEADING



TITLE-PAGE BY WALTER CRANE FOR THE FIRST BOOK OF "THE FAERIE QUEENE" (SIZE OF ORIGINAL WOOD-ENGRAVING 10×7½ INCHES)

(Reproduced by permission of Messrs. George Allen and Co. Ltd.)



(Reproduced by permission of Messrs. George Allen and Co. Ltd.)

FULL-PAGE ILLUSTRATION BY WALTER CRANE FOR THE FIRST BOOK OF "THE FAERIE QUEENE." (SIZE OF ORIGINAL WOOD-ENGRAVING 9¼×7¼ INCHES)



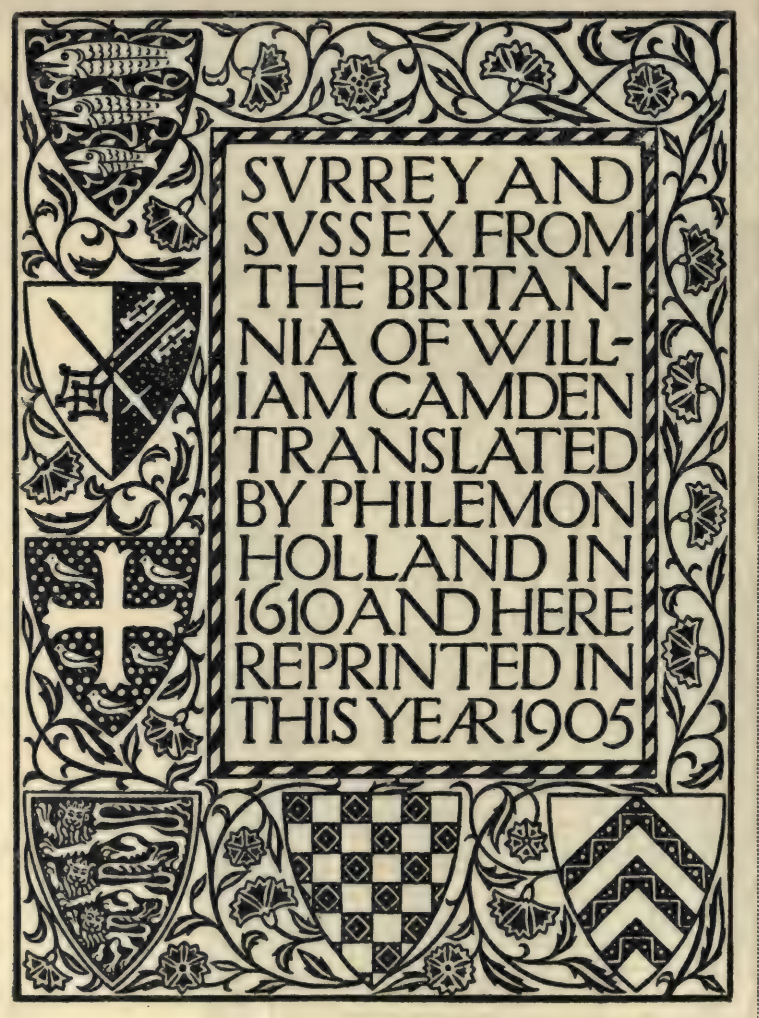
THE CHILD ANGEL
A DREAM
BY CHARLES LAMB

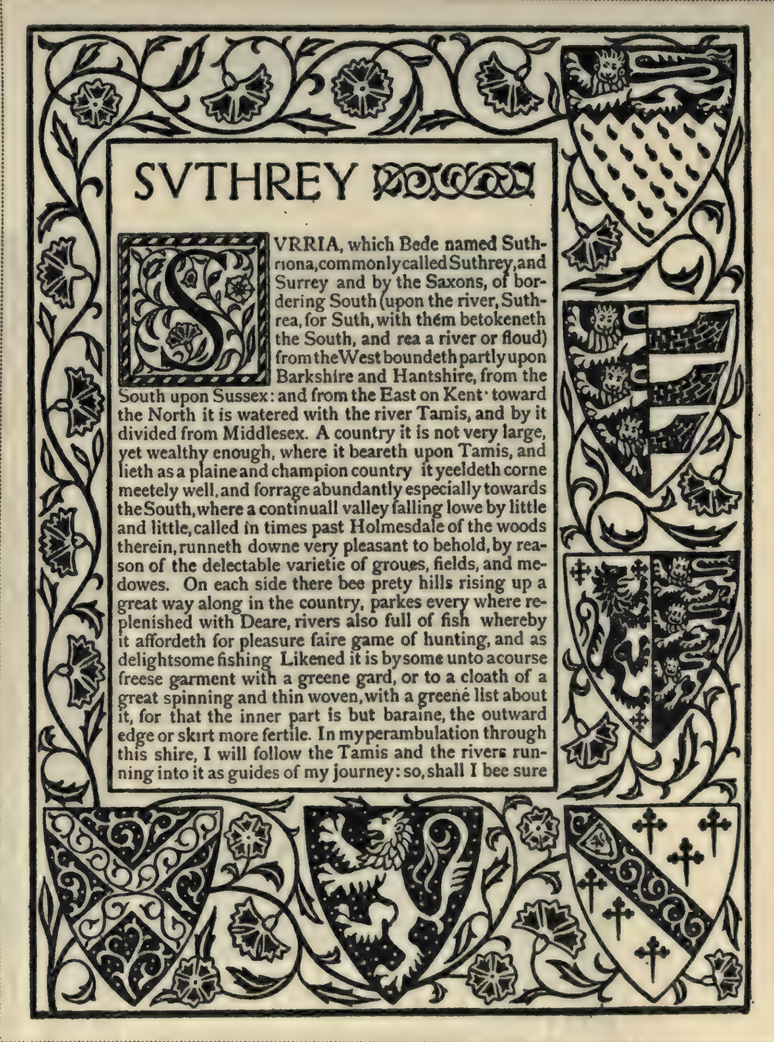


I CHANCED UPON THE PRETTIEST, ODDEST FANTASTICAL THING OF A DREAM THE OTHER NIGHT, THAT YOU SHALL HEAR OF.



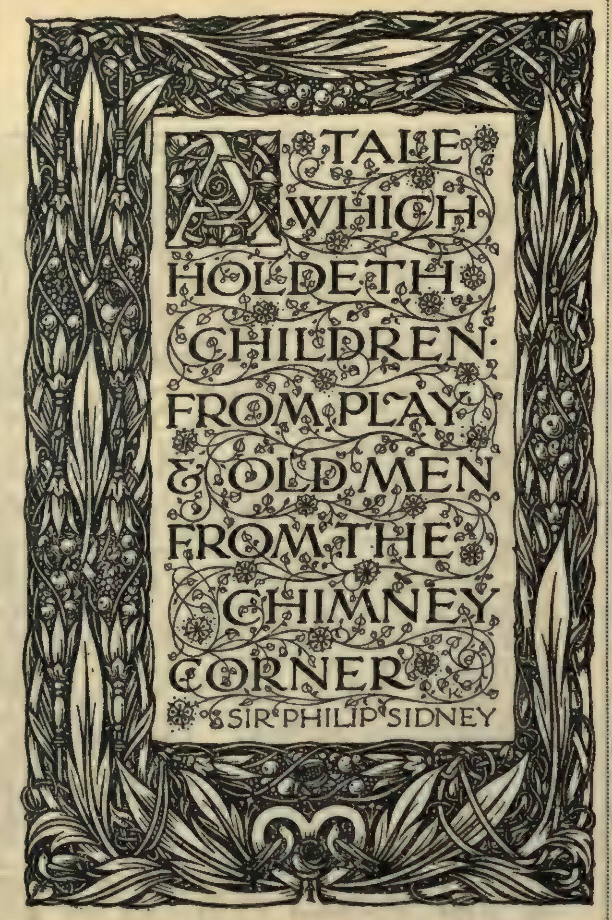
DESIGN FOR A TITLE-PAGE. BY REGINALD L. KNOWLES.
PUBLISHED BY MESSRS. GEORGE ROUTLEDGE AND SONS, LTD.

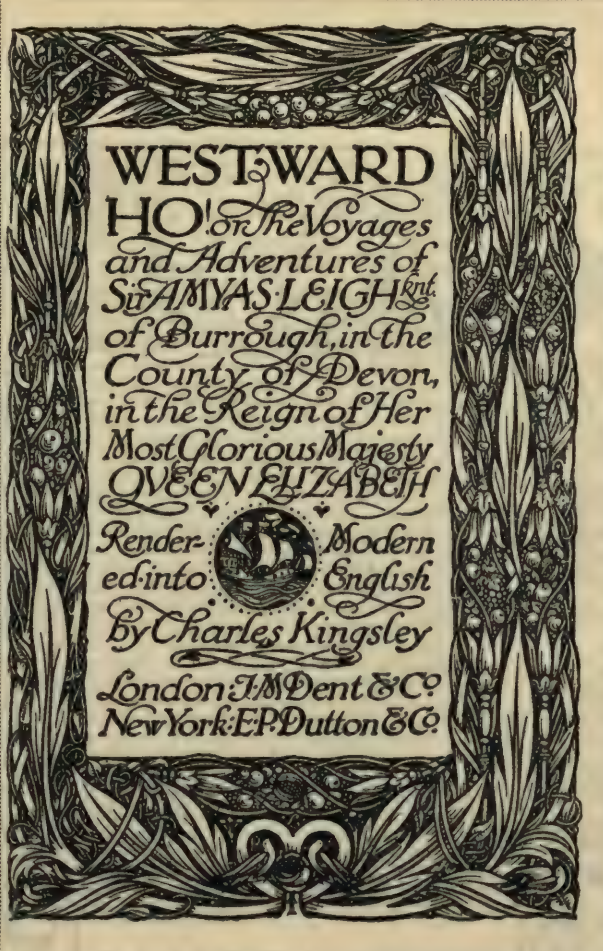

SVRREY AND SVSSEX FROM THE BRITANNIA OF WILLIAM CAMDEN TRANSLATED BY PHILEMON HOLLAND IN 1610 AND HERE REPRINTED IN THIS YEAR 1905

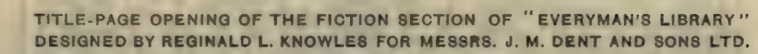

SVTHREY

SVRRIA, which Bede named Suthriona, commonly called Suthrey, and Surrey and by the Saxons, of bordering South (upon the river, Suthrea, for Suth, with them betokeneth the South, and rea a river or floud) from the West boundeth partly upon Barkshire and Hantshire, from the South upon Sussex: and from the East on Kent· toward the North it is watered with the river Tamis, and by it divided from Middlesex. A country it is not very large, yet wealthy enough, where it beareth upon Tamis, and lieth as a plaine and champion country it yeeldeth corne meetely well, and forrage abundantly especially towards the South, where a continuall valley falling lowe by little and little, called in times past Holmesdale of the woods therein, runneth downe very pleasant to behold, by reason of the delectable varietie of groues, fields, and medowes. On each side there bee prety hills rising up a great way along in the country, parkes every where replenished with Deare, rivers also full of fish whereby it affordeth for pleasure faire game of hunting, and as delightsome fishing Likened it is by some unto a course freese garment with a greene gard, or to a cloath of a great spinning and thin woven, with a greene list about it, for that the inner part is but baraine, the outward edge or skirt more fertile. In my perambulation through this shire, I will follow the Tamis and the rivers running into it as guides of my journey: so, shall I bee sure

REIGATE PRESS: TITLE AND OPENING PAGES DESIGNED BY W. BERNARD ADENEY






TITLE-PAGE OPENING OF THE FICTION SECTION OF "EVERYMAN'S LIBRARY"
DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



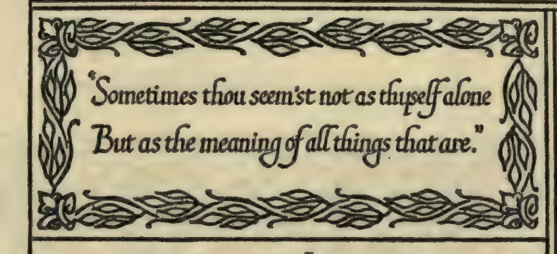
TITLE-PAGE OPENING OF THE POETRY SECTION OF "EVERYMAN'S LIBRARY"
DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.

FRIENDSHIP

By
Clifford Bax



Published by B.T. Batsford. London



I

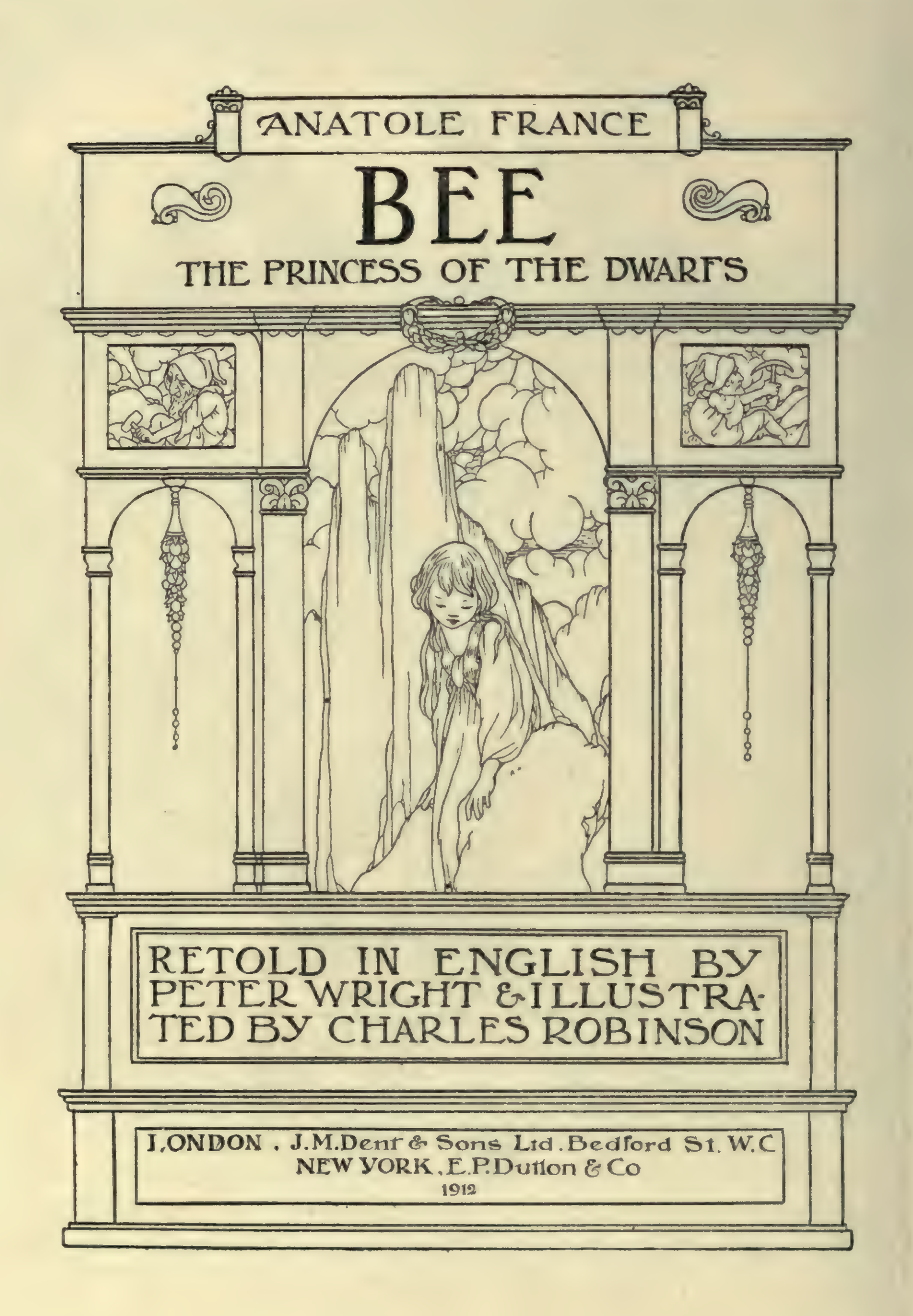
ONCE on a certain cloudless day of July at the pleasant hour which falls about midway between noon and sunset, my work being finished I went out into the garden and lying there in the grass I wondered at the happiness of my life. ❦ Now when I questioned myself "What element in your life has seemed to you the most beautiful of all?" I realized that I must answer with the one word "Friendship." And then, like an astronomer who turns his telescope from star to star, I thought of the men and women whose temperaments and characters I have come to love and

I ❦ revere.

"FELLOWSHIP" BOOK. TITLE AND OPENING PAGES DESIGNED BY JAMES GUTHRIE LETTERING BY PERCY J. SMITH. PUBLISHED BY MESSRS. B. T. BATSFORD LTD.



FRONTISPIECE TO AYMER VALLANCE'S "OLD COLLEGES OF OXFORD"
DESIGNED BY HAROLD NELSON FROM SUGGESTIONS BY AYMER VALLANCE
PUBLISHED BY MESSRS. B. T. BATSFORD LTD.



TITLE-PAGE DESIGNED BY CHARLES ROBINSON
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



THE BIRTH LIFE AND ACTS OF KING ARTHUR OF HIS NOBLE KNIGHTS OF THE ROUND TABLE THEIR MARVELLOUS ENQUESTS AND ADVENTURES THE ACHIEVING OF THE SAN GREAL AND IN THE END LE MORTE DARTHUR WITH THE DOLOUROUS DEATH AND DEPARTING OUT OF THIS WORLD OF THEM ALL.



THE TEXT AS WRITTEN BY SIR THOMAS MALORY AND IMPRINTED BY WILLIAM CAXTON AT WESTMINSTER THE YEAR MCCCCLXXXV AND NOW SPELLED IN MODERN STYLE. WITH AN INTRODUCTION BY PROFESSOR RHYS AND EMBELLISHED WITH MANY ORIGINAL DESIGNS BY AUBREY BEARDSLEY. MDCCCCIX.

TITLE-PAGE DESIGNED BY AUBREY BEARDSLEY
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



ROBIN HOOD AND GUY OF GISBORNE.

When shaws be sheene, and swards full fayre
And leaves both large and longe,
Itt is merrye walkyng in the fayre forrest
To heare the small birdes' songe.

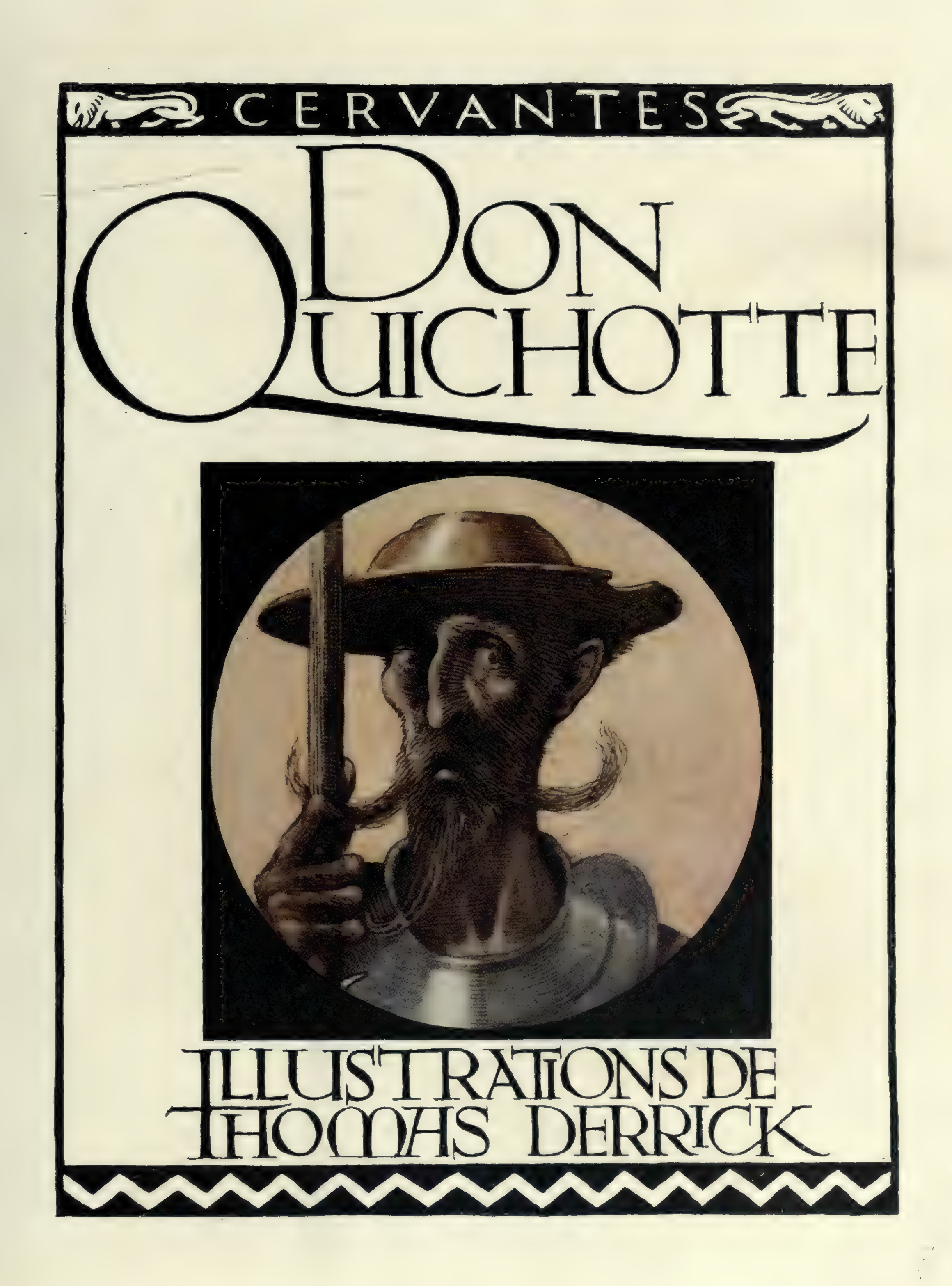
The woodweele sang, and wold not cease,
Sitting upon the spraye,
Soe lowde, he wakened Robin Hood,
In the greenwood where he lay.

"Now, by my faye," said jollye Robin,
"A sweaven I had this night;
I dreamt me of two wight yemen,
That fast with me can fight.

Methought they did mee beate and binde,
And tooke my bowe mee froe;
Iff I be Robin alive in this lande
Ile be wroken on them towe."

17

ILLUSTRATION AND PAGE OF TEXT FROM "ROBIN HOOD BALLADS." DESIGNED BY R. JAMES WILLIAMS PUBLISHED BY THE VINCENT PRESS



DESIGN FOR A TITLE-PAGE. BY THOMAS DERRICK
PUBLISHED BY MESSRS. SIEGLE, HILL AND CO.

Fulbeck
A Pastoral
by
J. Walter West A.R.W.S.
With illustrations
by the Author



London
H. Wilford Bell
Hastings House
Norfolk St:
Strand
1901

Some things there are that have
been wrested from us
In our blind haste and
frenzy of employ,
Things that by right & for our
good belong us, —
Time to reflect, & leisure
to enjoy

Oh Quiet Life, that with
unstinted measure,
Did ever hide in duty's
grasp a charm,
And ever linked with toil
a time of leisure,
Oh yield us still some
remnant of thy balm!

TITLE-PAGE AND PAGE OF TEXT DESIGNED BY J. WALTER WEST

THE LOVER TELLS OF THE ROSE IN HIS HEART

All things uncomely and broken, all things worn and old,
The cry of a child by the roadway the creak of a lumbering cart,
The heavy steps of the ploughman, splashing the wintry mould,
Are wronging your image that blossoms a rose in the deeps of my heart.

The wrong of unshapely things is a wrong too great to be told;
I hunger to build them anew and sit on a green knoll apart,
With the earth and the sky and the water, remade, like a casket of gold
For my dreams of your image that blossoms a rose in the deeps of my heart.

Cuala Press. W. B. Yeats.

CUALA PRESS : PAGE DESIGNED BY CHARLES BRAITHWAITE

LA RELIURE DE LUXE EN ANGLETERRE. PAR DOUGLAS COCKERELL

L'EXPRESSION "reliure de luxe" ou "reliure fine" que l'on emploie dans le commerce, signifie que l'artisan a opéré de son mieux avec les meilleurs matériaux. Elle peut être simple ou décorée ; mais, quel qu'en soit le genre, il faut qu'elle soit ce que l'artisan sait donner de mieux. Les livres imprimés sont généralement des ouvrages faits à la machine, et il semblerait rationnel qu'il en fût de même pour leurs couvertures ; c'est effectivement le cas des emboîtages avec lesquels la plupart des livres anglais sont publiés. On a une tendance à croire que le prix de la reliure doit être en rapport avec le prix du livre ; mais comme les volumes sont imprimés par milliers, et que les belles reliures ne peuvent être exécutées que séparément, à la main, et au prix de beaucoup de soin, il est inévitable qu'en général une pareille reliure soit beaucoup plus coûteuse que le livre qu'elle recouvre. Cet état de choses existe probablement depuis qu'on a pu imprimer à bon marché et cependant il y a toujours eu des gens qui attribuaient à certains livres une valeur assez haute pour qu'ils méritassent d'être décorés et reliés richement. Car un véritable bibliophile estime un volume autrement qu'à son prix de librairie, et il peut tenir à ce qu'une œuvre d'un de ses auteurs favoris soit précieusement recouverte. Certains livres demandent à être richement garnis en raison de leur nature et de leur emploi. Les livres liturgiques, par exemple, se prêtent très bien à l'ornementation, pourvu qu'elle soit de bon goût. Ils donnent simplement une note somptueuse, dans une grande église ou dans une cathédrale ; il faut les apprécier en fonction du milieu, et non isolément. ❧ On a à présent une tendance à estimer la décoration en raison inverse de son abondance, à demander qu'elle soit concentrée en certains endroits, laissant vide la plus grande partie de la surface de l'objet. C'est une manière fort raisonnable de comprendre la reliure, mais ce n'est pas la seule. On peut donner une reliure satisfaisante avec peu ou pas d'ornementation, on ne risque guère, dans ce cas, d'aboutir à un désastre complet. Couvrir toute la surface d'une reliure avec des ornements et des dorures, c'est beaucoup plus difficile, si l'on veut un résultat satisfaisant, mais c'est possible, et cela vaut la peine qu'on le fasse si on le réussit. ❧ Actuellement, il y a en Angleterre beaucoup de relieurs qui sont capables d'exécuter des ouvrages tout à fait supérieurs ; et, heureusement, il y a chez nous et en Amérique des amateurs de livres qui ont assez de goût et assez de moyens pour leur donner des commandes. Il est probable que si quelqu'un avait la hardiesse de consacrer cent ou deux cent mille francs à la reliure des plus beaux livres que l'on fabrique actuellement, il trouverait, s'il répartissait judicieusement les

dépenses, qu'il aurait acquis une bibliothèque destinée à devenir célèbre dans le monde entier. Un fait intéressant, c'est la renaissance de l'usage des armoiries sur les reliures ; lorsque certaines bibliothèques modernes seront dispersées, les noms des propriétaires des livres seront rappelés comme ceux des détenteurs primitifs de tant de livres armoriés qui nous viennent du passé. ❧ Il y a des qualités qui sont communes à tous les livres bien reliés. Bien entendu, les volumes d'un genre tout à fait particulier doivent être traités d'une façon spéciale ; mais on peut dire, d'une façon générale, que chaque page doit pouvoir s'ouvrir franchement jusqu'au fond. Cela veut dire que toutes les feuilles ou planches séparées doivent être fixées au moyen d'onglets, qu'il ne faut tolérer ni collage sur bord ni remplissage, et que le dos doit être parfaitement souple. Les cahiers doivent être cousus avec des cordons souples, dont les bouts doivent être solidement fixés aux plats ; le dos doit être couvert d'une bande solide, par exemple en cuir, ce qui, tout en protégeant les cordons, donne plus de force à la reliure. Une belle reliure peut encore se distinguer par divers caractères de raffinement et de soin, mais, si elle n'a pas les qualités que nous avons indiquées, il y a des chances pour qu'elle ne constitue pas un ouvrage satisfaisant. Un livre bien relié doit pouvoir s'ouvrir aisément et rester ouvert, se fermer aisément et rester fermé. On peut relier n'importe quel livre de telle façon qu'il ne s'ouvre pas, mais il y a des livres que l'on ne peut relier de telle façon qu'ils s'ouvrent et se ferment doucement. ❧ La reliure n'est qu'une partie de l'industrie, si vaste, du livre, et, pour obtenir un livre parfait, il faut que les artisans, dans chaque partie, aient la même idée de ce que doit être un livre, et que chacun d'eux contribue à la réalisation de cet idéal. Malheureusement, il arrive trop fréquemment que les imprimeurs se contentent de la perfection du tirage ; il résulte de là, par suite d'erreurs dans le choix du papier ou de l'imposition, que le relieur a à affronter des difficultés qui ne s'imposaient pas et qui parfois sont insurmontables. Un livre qui ne s'ouvre pas aisément, et qui, lorsqu'on veut le fermer, reste entr'ouvert comme une huître, n'est pas d'un maniement agréable ; et lorsque l'on remarque ces défauts, on les met généralement sur le compte du relieur. Parfois il le mérite, mais le plus souvent la faute en est due au papier. Pour ouvrir un livre, il faut courber un certain nombre de pages ; et lorsque le papier est si raide qu'un folio seul ne peut s'abaisser par son propre poids, le livre ne pourra s'ouvrir convenablement si on le relie de la manière habituelle. On peut relier un paquet de cartes à jouer en fixant chacune sur un onglet, de façon à former une sorte de volume qui s'ouvre et se ferme aisément ; mais si la chose est réalisable, cela ne justifie pas la fabrication de livres qui exigent un procédé aussi forcé pour se prêter à une reliure satisfaisante. ❧ Lorsque William Morris fonda l'Imprimerie Kelmscott, il ne rénova pas seulement l'imprimerie

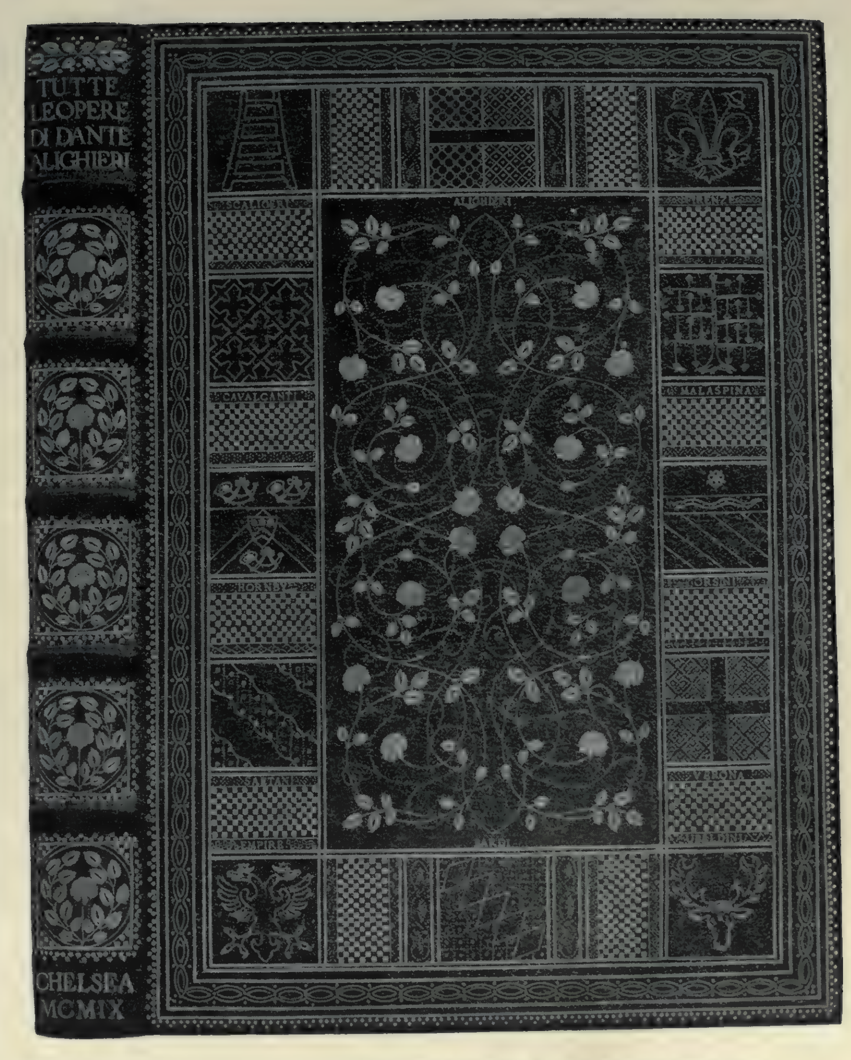
artistique ; il établit un mode de reliure tout à fait rationnel, et les éditeurs qui suivirent son mouvement l'appliquèrent, de sorte que nous avons en Angleterre quantités de livres bien imprimés qui sont dignes d'avoir une magnifique reliure, sans imposer au relieur d'obstacles inutiles. ❧ M. Cobden-Sanderson a beaucoup contribué à rétablir l'usage du dos collant ou souple. Le cuir est fixé directement au dos des cahiers, et contribue ainsi à les maintenir solidement ensemble. Jusqu'à ces cent dernières années, tous les livres reliés en cuir avaient des dos collants ; vint alors l'usage du dos creux. Un dos collant doit se retourner quand on ouvre le livre ; c'est-à-dire que, convexe lorsque le livre est fermé, il doit devenir concave quand on l'ouvre. Cela produit un certain écrasement du cuir, écrasement qui est funeste à la dorure ; mais quand le livre est bien relié l'inconvénient n'est pas grave, et il ne faut pas que l'on sacrifie à l'ornementation des questions importantes en ce qui concerne la structure. ❧ Le dos creux n'écrase pas le cuir, aussi est-il préféré par les gens du métier ; en outre il est plus aisé de couvrir proprement un dos creux qu'un dos collant ; mais les efforts auxquels donnent lieu l'ouverture et la fermeture, qui devraient se répartir également sur tout le dos, sont, dans le cas du dos, localisés aux jointures ; de sorte qu'en cas endroits le cuir est sujet à se briser s'il n'est pas spécialement renforcé, comme c'est le cas des registres bien reliés. ❧ Si les dos souples — lorsqu'ils justifient vraiment cette appellation — sont incontestablement les meilleurs, quelques relieurs mettent au dos une doublure qui le raidit au point qu'aucun mouvement, ou presque, n'est possible, lorsque le livre est ouvert. Cela évite l'écrasement du cuir et laisse la décoration intacte, mais le livre ne s'ouvre pas, et un dos aussi raide ne vaut rien. Dans le choix du cuir, on tient compte surtout de sa force et de sa souplesse ; cependant bien des relieurs sacrifient délibérément cette dernière qualité, pour s'assurer une netteté parfaite ou pour pouvoir cacher des défauts. ❧ Il est de mode, dans certains milieux, de considérer le travail comme parfait lorsque les plats ont un bord bien régulier. On ne peut y arriver qu'en rognant le cuir comme du papier, ce qui lui laisse peu de force. Il est naturel qu'un objet recouvert de cuir ait des bords mous et arrondis, et il n'est pas rationnel d'exiger qu'une matière n'ayant rien de commun avec le bois puisse être égalisée comme une planche. Les bords d'un plat recouvert de cuir doivent avoir une surface parfaitement plane, et n'importe quel bon ouvrier saura éviter de donner un aspect trop gauche. C'est seulement quand ils sont extrêmement fins, ce qu'admirent tant les profanes, qu'ils prêtent à critique. Pour les tranches, la mode a adopté deux partis extrêmes : quelques bibliophiles veulent qu'elles restent intactes, d'autres exigent qu'elles offrent une surface unie comme celle d'un métal. Les bords de pages inégaux, à barbelure, sont, avec le papier à la main, un inconvénient inévitable, dû au mode de fabrication de ce

papier. Les anciens relieurs égalisaient légèrement ces bords, parce qu'autrement ils auraient présenté un aspect désagréable, ils auraient gêné pour tourner les pages, et auraient emmagasiné la poussière. Parfois, on ne touchait pas aux pages qui étaient plus courtes. Les gens de métier, en Angleterre, appellent ces pages des "preuves", parce qu'elles prouvent qu'on n'a pas rogné à tort et à travers. Pour dorer les tranches d'une façon bien uniforme, le relieur doit rogner au ciseau les pages les plus basses, ce qui amène souvent à réduire exagérément le format ; mais on peut réaliser un compromis, en égalisant légèrement chaque signature et en la dorant séparément, avant que toutes soient cousues. De cette façon, les tranches ont un aspect plus riche et cependant naturel, et n'ont pas besoin d'un rognage trop excessif. ❧ Dans ces derniers temps on s'est, en Angleterre, livré à de sérieuses recherches portant sur les matériaux de reliure. La Commission des cuirs de reliure de la Société Royale des Arts a établi des modèles, de sorte que les relieurs peuvent se procurer des peaux qui ne se détériorent pas au cours du travail ; et l'on prépare maintenant, dans notre pays, des cuirs excellents pour la reliure. Les fabricants sont arrivés à donner au cuir toutes les teintes désirables, pourvu qu'elles n'aient rien d'extravagant, sans recourir à l'acide sulfurique ; il y a seulement quelques nuances claires de fantaisie que l'on ne peut obtenir avec les cuirs non traités à l'acide. Il est d'ailleurs véritablement avantageux que l'on ne puisse se procurer ces nuances de fantaisie sur du cuir non travaillé normalement, car elles se fanent presque toujours, et les livres ainsi reliés ont généralement l'air d'être destinés à ne pas servir. ❧ Il y a différentes manières de décorer les livres reliés en cuir ; mais la plus fréquemment employée, de beaucoup, c'est l'estampage, avec ou sans dorure ; et c'est des reliures estampées que nous nous occupons ici. L'estampage ordinaire se fait à chaud ; les meilleurs instruments pour ce travail sont analogues à des sceaux : lorsqu'on les applique, ils forment un creux sur lequel l'ornement se détache en relief. Les instruments qui servent pour la dorure sont fabriqués de telle sorte que l'ornement et l'or viennent plus bas que la surface du cuir ; on peut employer aussi ces ornements sans mettre d'or, mais la décoration qu'on obtient alors n'a guère le caractère qu'elle présentait à la meilleure époque, c'est-à-dire à la fin du XVe siècle. L'estampe avec dorure nous vint de l'Orient, et pendant très longtemps les motifs conservèrent un style asiatique. Les reliures anglaises, avec dorures du XVIIe et du XVIIIe siècles, ont souvent un étrange cachet oriental. ❧ La décoration des reliures de luxe en Angleterre descendit presque à son plus bas niveau vers le milieu du dernier siècle. Le talent technique ne manquait jamais, mais l'ornementation avait perdu toute vitalité, et les reliures ornementées de cette époque sont pour la plupart des copies ou des imitations d'ouvrages anciens. William Morris composa quelques

très beaux modèles de reliure toutes couvertes d'estampages avec dorures, dont chacun représentait une plante complète. Son ami M. Cobden-Sanderson, qui abandonna le droit pour apprendre le métier de relieur, créa des ouvrages dont la décoration délicate n'a pas été surpassée. Avant lui, il y avait eu quelques essais pour combiner les poinçons de façon à former des ensembles. Les motifs de M. Cobden-Sanderson étaient d'un caractère très simple ; chaque fleur, chaque feuille, chaque bourgeon était marqué à l'aide d'un poinçon spécial. Il les combinait pour donner l'impression de la végétation naturelle, sans jamais enfreindre les limites et les conventions qu'imposait la tradition de son métier. M. Cobden-Sanderson arriva à des résultats uniquement grâce au génie qu'il déploya pour employer normalement des éléments simples. Il usait très modérément des incrustations, et l'aspect de ses belles reliures est déterminé uniquement par l'effet de l'or sur le cuir. Le genre de motif qu'il a créé s'est répandu dans tout le commerce, principalement grâce à l'enseignement donné dans les diverses écoles techniques ; et il est maintenant assez rare de trouver une reliure soignée de date récente où l'on n'ait pas cherché à combiner les divers poinçons de façon à constituer un ensemble. ❧ L'emploi de poinçons composés (c'est-à-dire formant eux-mêmes un dessin complet, et ne pouvant se combiner à aucun autre) est maintenant restreint aux reliures bon marché. Les coins et les rosaces qui ornent le dos des livres pour distributions de prix sont des exemples inférieurs, mais bien connus, de l'emploi de ces instruments. Avec l'apparition du style Cobden-Sanderson a coïncidé une reviviscence très active de l'usage des entrelacs pour les dorures. Ces lignes enchevêtrées, lorsqu'elles ne le sont pas avec exagération, peuvent être fort belles ; mais là, comme dans la plupart des autres métiers, les artisans qui ont beaucoup de talent cherchent presque l'impossible ; et quelques-uns des motifs nouveaux à entrelacs sont manqués parce que trop recherchés. M. Charles Ricketts a dessiné quelques excellentes reliures avec dorures pour l'Imprimerie Vale. Elles ont à peine soulevé l'attention qu'elles méritaient, et leur style ne s'est pas répandu, probablement parce qu'il n'est pas aisé de reproduire la délicatesse et le raffinement extrêmes avec lesquels M. Ricketts sait manier les lignes fines. Ces reliures ont une harmonie qui leur vaut d'être classées à part. M. Cobden-Sanderson et M. Ricketts ont, avec des manières bien différentes, montré tous les deux que la dorure peut donner une fort belle décoration sans dépasser les limites qu'impose au métier la tradition, et que les plus belles reliures qu'on produit actuellement ont fait reconnaître. L'estampage avec or est, par sa nature, un mode d'expression très limité, mais, pour en trouver exactement les limites, il faut du sentiment et du goût plutôt que du savoir. Certainement, dans quelques-unes des reliures de luxe que l'on exécute actuellement, on a dépassé ces limites ; et, si les résultats montrent la dextérité

extraordinaire de l'artisan, ils sont moins heureux que bien d'autres ouvrages moins ambitieux. ☙ Il n'y a, à présent, aucune école caractéristique, en ce qui concerne l'estampage à froid ; mais parfois ce procédé est appliqué avec succès. M. William Morris a dessiné une reliure remarquable, en peau de porc blanche, pour la grande édition du "Chaucer" de l'Imprimerie Kelmscott. De nombreux exemplaires en ont été reliés sur ce modèle aux ateliers de reliure de la " Doves Press " ; mais la plupart des essais qu'on a tentés pour exécuter des ouvrages du même genre ont assez peu réussi. ☙ On s'est livré à beaucoup d'efforts pour ressusciter l'art du cuir modelé et l'appliquer à la décoration des livres ; mais bien que cette méthode puisse donner d'excellents résultats, on ne peut dire qu'en général les reliures de ce genre qui ont figuré aux récentes expositions soient réussies. Tout travail exécuté sur le cuir avant que le livre soit relié est presque condamné à un échec, parce que, si le cuir est modelé avant d'être appliqué sur le livre, le relieur ne peut le manier avec la liberté nécessaire. Mais on peut donner au cuir un modelé suffisant une fois que le livre est relié, si ce cuir est suffisamment épais ; d'ailleurs un modelé trop en relief ne convient pas à la plupart des livres. ☙ Beaucoup de vieilles reliures comportaient de belles montures en métal et des fermoirs. Lorsque l'on met des fermoirs à des livres modernes, il faut qu'ils ne dépassent pas les plats, de façon à ne pas abîmer les volumes voisins. Les fermoirs qui forment saillie et les cabochons ne conviennent qu'à des livres qui sont destinés à rester sur un lutrin. ☙ Lorsqu'on traite des reliures décorées, on est exposé à cette erreur fréquente, qui consiste à généraliser des cas particuliers ; on ne saurait mettre trop d'ornements sur un objet aussi petit qu'une couverture du livre si ces ornements ont assez de valeur. Un livre bien relié avec un bon cuir peut être tout à fait beau et satisfaisant, grâce à la qualité du travail, de la matière et de la couleur. Un livre tout couvert de belles dorures peut être de tout aussi bon goût et beaucoup plus beau ; mais, si une reliure simple comporte assez peu de chances de non-réussite, il y a par contre des risques effrayants quand la couverture est abondamment ornementée. Il y a, assurément, toute une série de gradations entre une reliure toute unie et une entièrement couverte d'or, mais il y a des qualités communes à toutes les sortes de décoration avec dorures. ☙ Il y a peu de reliures qui soient tout à fait réussies sans que l'ornementation soit disposée avec symétrie. Tout essai pour représenter un paysage, des personnages ou des fleurs naturelles, est presque condamné à ne pas réussir. L'estampage à chaud ne convient pas pour rendre des sujets de ce genre. La lettre doit être bien dessinée, et sans excentricités. La disposition d'un titre long sur un dos étroit peut obliger à des coupures fâcheuses : on ne doit s'y résoudre qu'à la dernière extrémité, et lorsque la nécessité de cette mesure est manifeste.

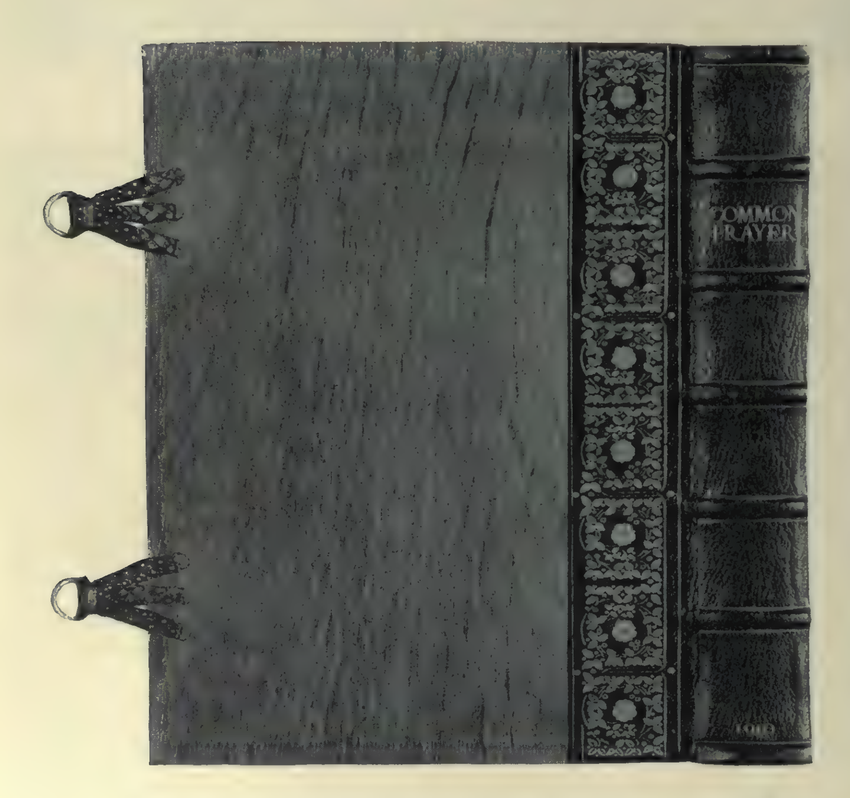




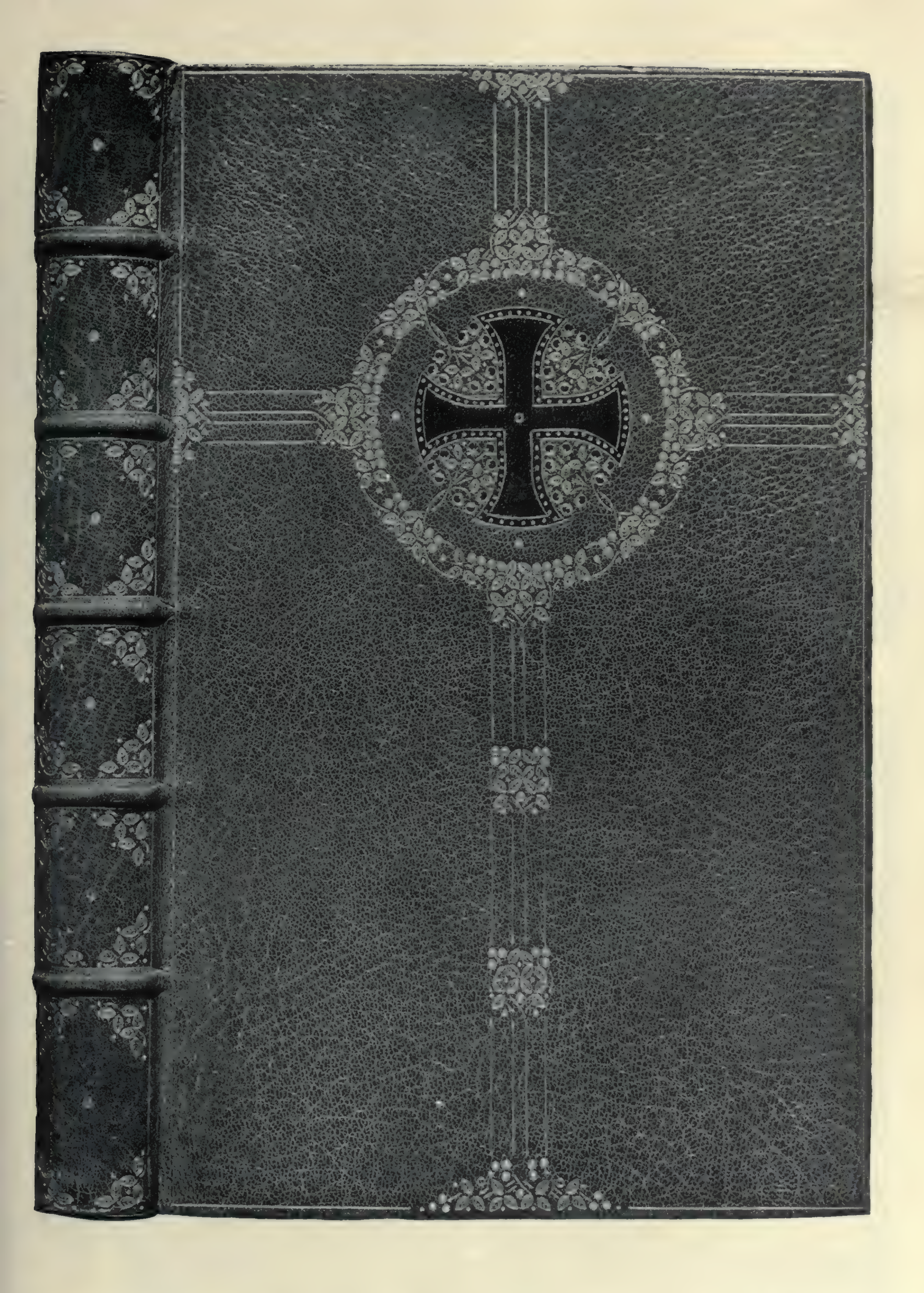
BOOKBINDING IN BLUE PIGSKIN, WITH HERALDIC BORDER ENCLOSING A PANEL OF FLORAL DESIGN AND BACKGROUND OF POINTILLÉ. BY KATHARINE ADAMS



BOOKBINDING WITH GEOMETRICAL BORDER IN POINTILLÉ
BY KATHARINE ADAMS



BOOKBINDING IN BROWN MOROCCO, WITH INLAY, GOLD TOOLING, OAK SIDES AND LEATHER CLASPS. DESIGNED AND TOOLED BY L. HAY-COOPER FORWARDED BY W. H. SMITH AND SON
(In the possession of the Grey Coat Hospital, Westminster)



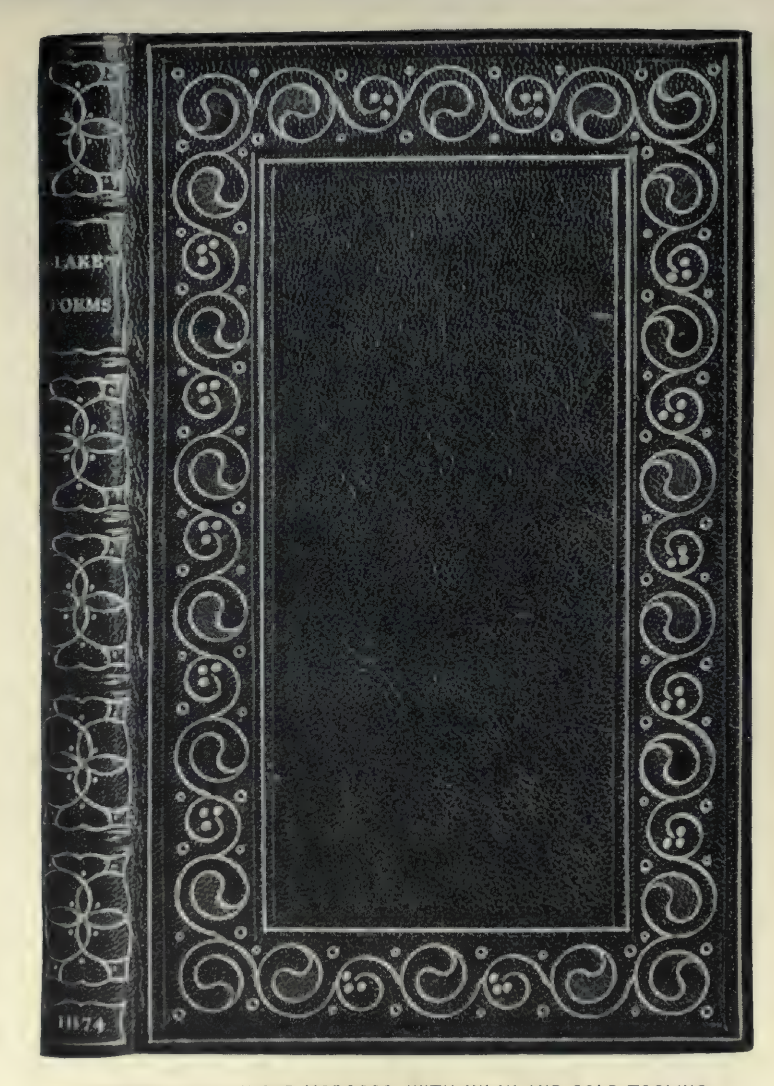
(In the possession of Lambeth Parish Church)

BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING DESIGNED AND TOOLED BY L. HAY-COOPER, BOUND BY S. BARNARD

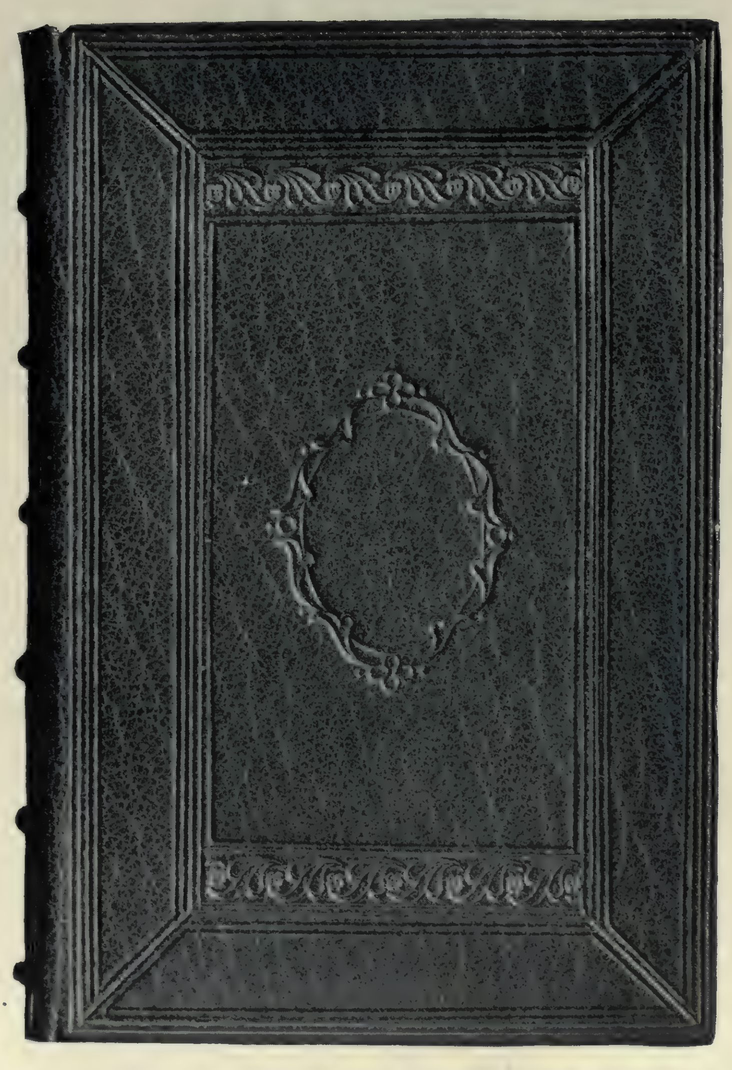
BOOKBINDING IN WHOLE CRUSHED CRIMSON LEVANT MOROCCO, WITH VELLUCENT PANELS AND GOLD TOOLING. DESIGNED BY H. GRANVILLE FELL, EXECUTED BY CEDRIC CHIVERS OF BATH



BOOKBINDING IN DONKEY HIDE, WITH VELLUCENT PANEL AND GOLD TOOLING DESIGNED BY O. CARLETON SMYTH, EXECUTED BY CEDRIC CHIVERS OF BATH



BOOKBINDING IN NIGER MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY R. DE COVERLY AND SONS



BOOKBINDING IN APPLE-GREEN LEVANT MOROCCO, WITH BLIND AND GOLD
TOOLING. BY R. DE COVERLY AND SONS



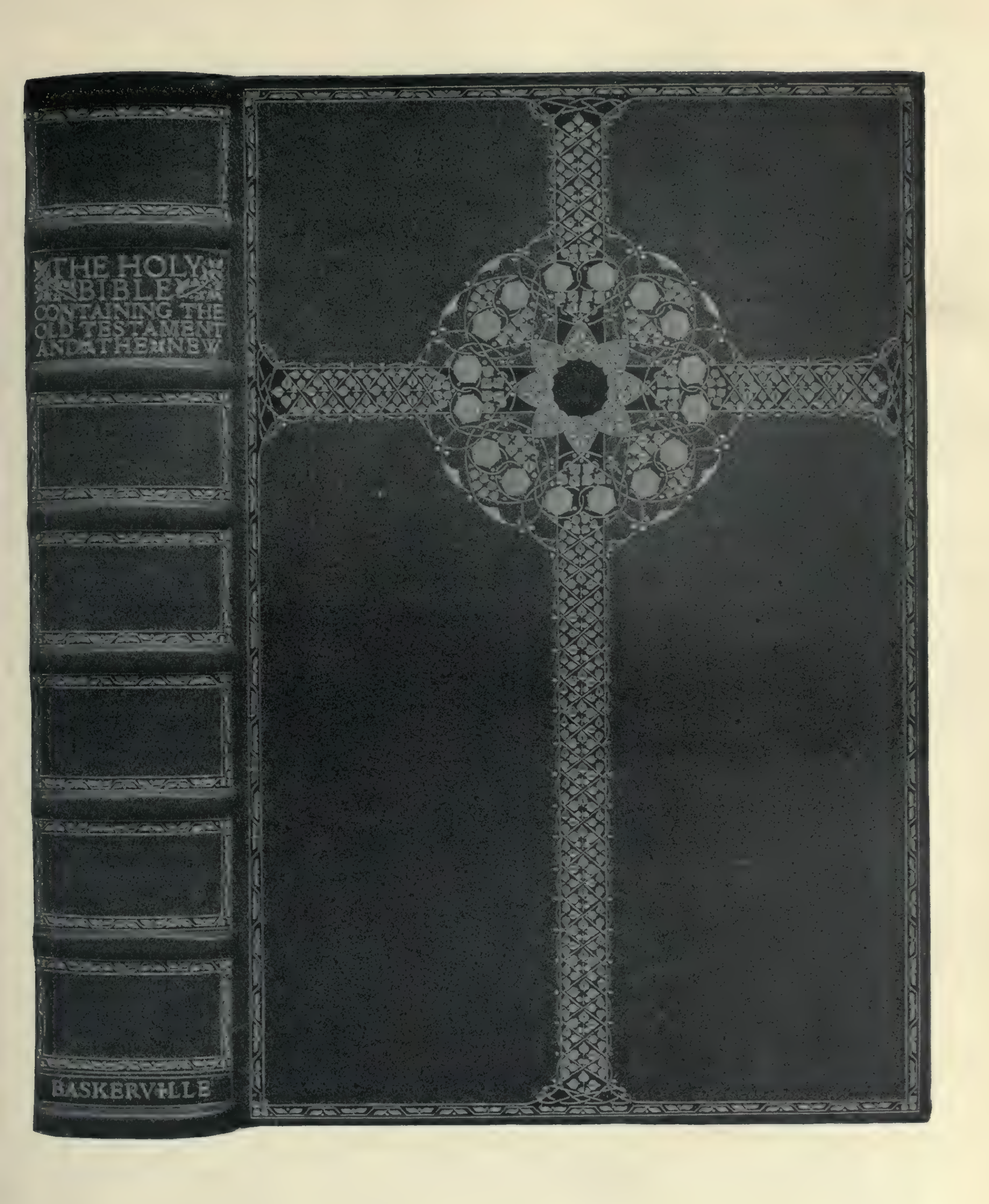
BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY DOUGLAS COCKERELL
(Photo. lent by Mons. Emile Lévy)



BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY DOUGLAS COCKERELL
(Photo 'lent by Mons. Emile Lévy)

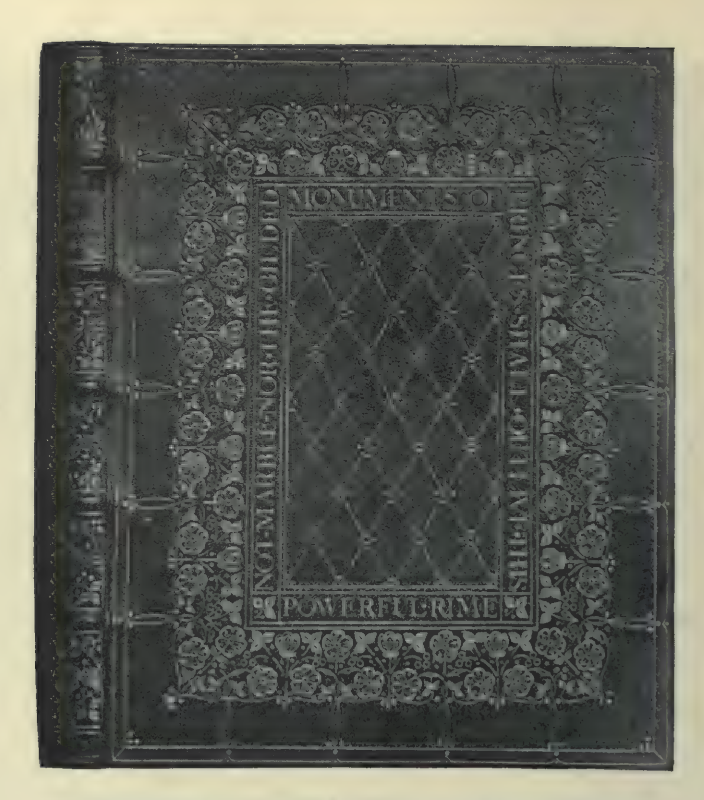


BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH INLAY
AND GOLD TOOLING. BY DOUGLAS COCKERELL



(Photo. lent by Mons. Emile Lévy)

BOOKBINDING IN DARK RED MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY DOUGLAS COCKERELL



BOOKBINDING IN RED NIGER MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
BY FRANK G. GARRETT

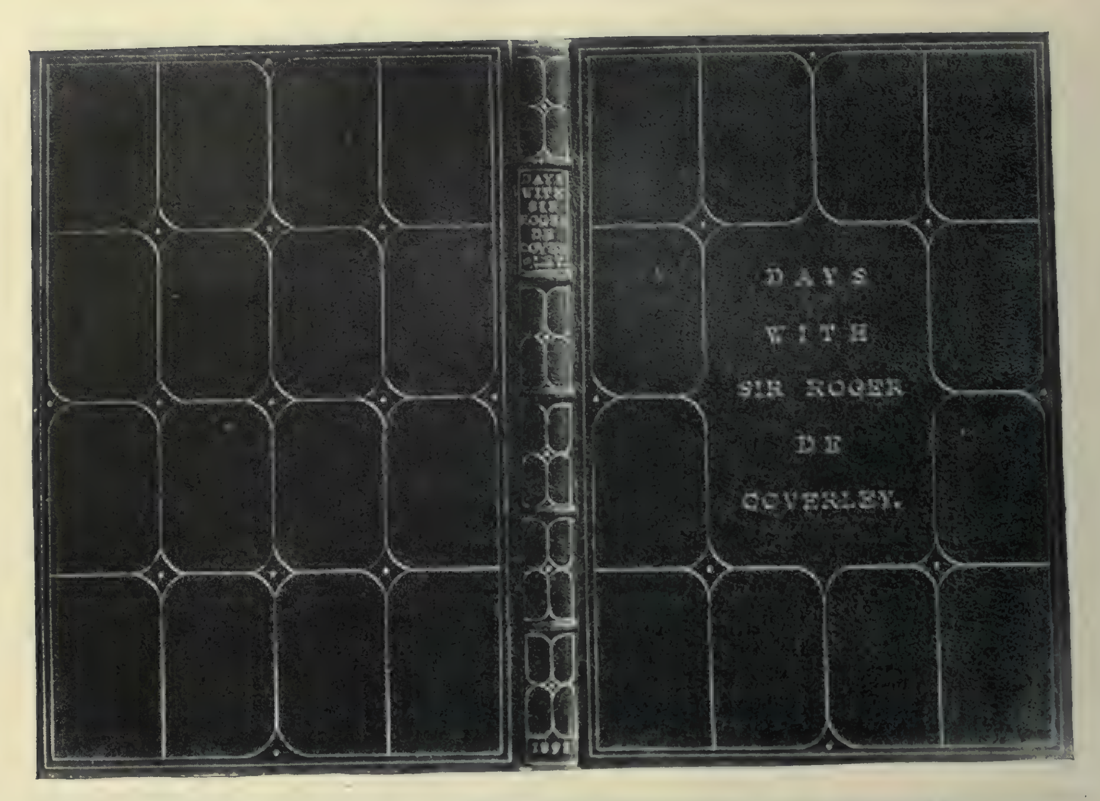
BOOKBINDING IN VELLUM, WITH GOLD AND GREEN TOOLING. BY FRANK G. GARRETT



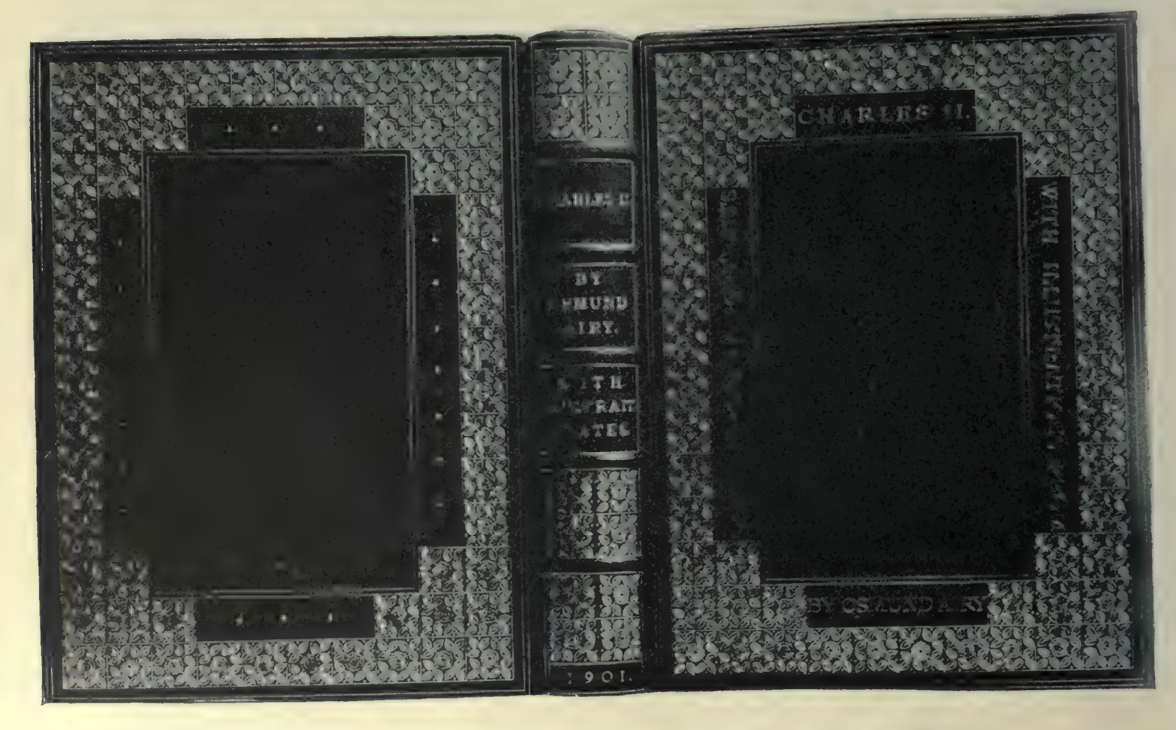
BOOKBINDING IN MAUVE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY HON. NORAH HEWITT



BOOKBINDING IN SAGE GREEN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY HON. NORAH HEWITT



BOOKBINDING IN POWDER BLUE MOROCCO, WITH GOLD TOOLING. BY HON. NORAH HEWITT

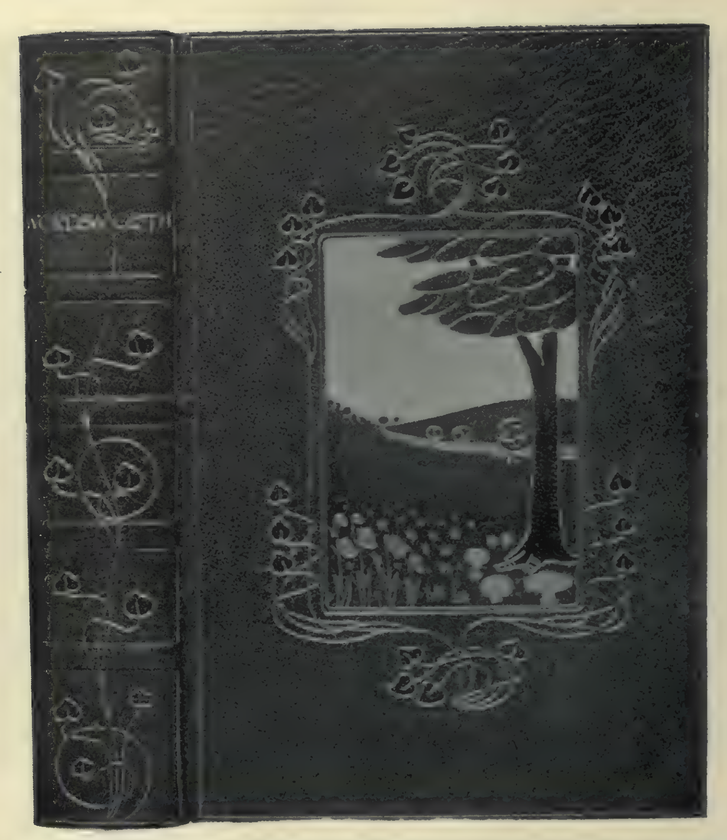


BOOKBINDING IN NIGER MOROCCO, WITH GOLD TOOLING. BY HON. NORAH HEWITT

BOOKBINDING IN RED LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY J. GREEN, EXECUTED BY S. TOUT (OXFORD UNIVERSITY PRESS)



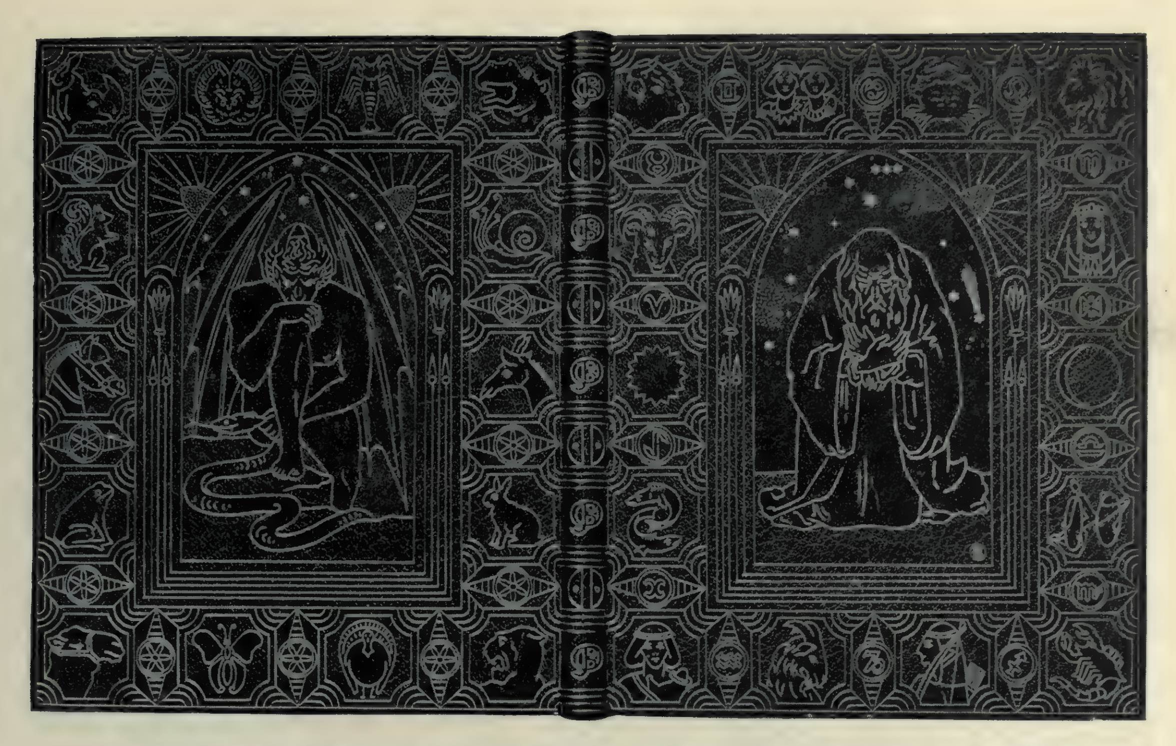
BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY T. TURBAYNE, EXECUTED BY J. GREEN (OXFORD UNIVERSITY PRESS)



BOOKBINDING IN MAROON LEVANT MOROCCO, WITH INLAID PANEL. DESIGNED BY J. GREEN, EXECUTED BY P. WARD (OXFORD UNIVERSITY PRESS)



BOOKBINDING IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH GOLD TOOLING. DESIGNED BY T. TURBAYNE, EXECUTED BY P. WARD (OXFORD UNIVERSITY PRESS)

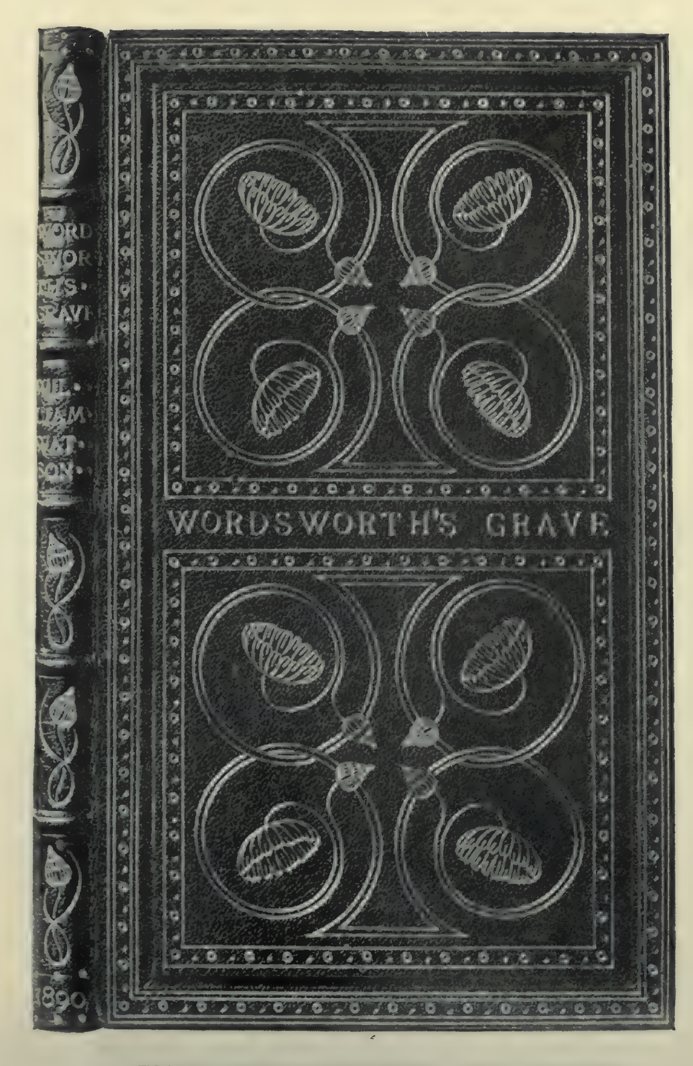


BOOKBINDING IN PURPLE LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. DESIGNED BY E. SPARKES
EXECUTED BY J. GREEN (OXFORD UNIVERSITY PRESS)

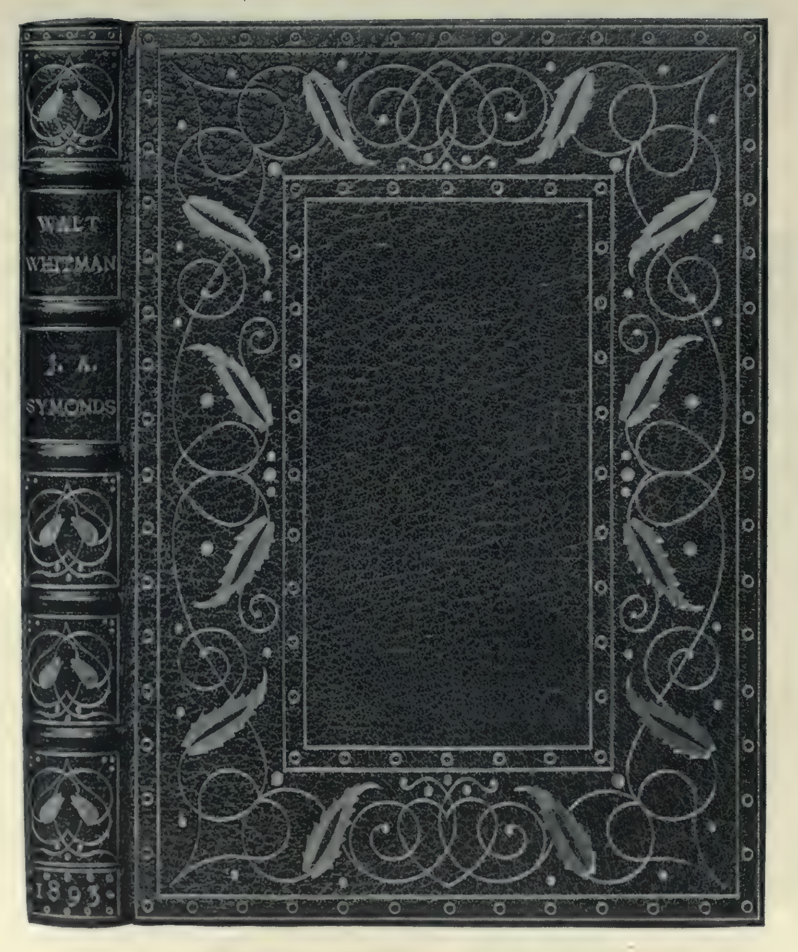
BOOKBINDING IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. DESIGNED BY J. GREEN
EXECUTED BY P. WARD (OXFORD UNIVERSITY PRESS)



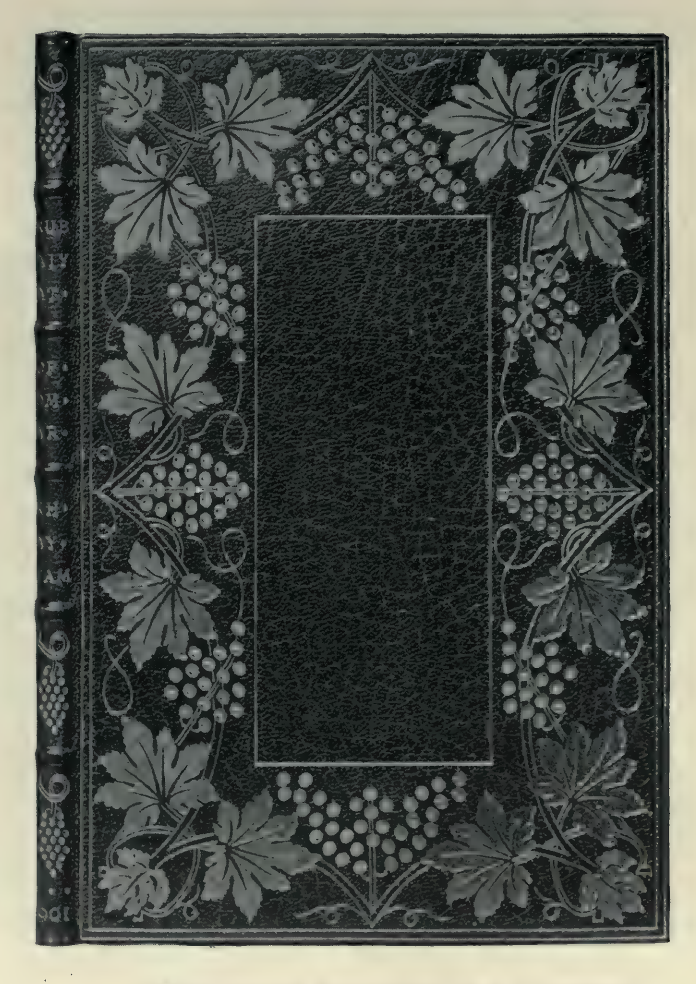
TOOLED LEATHER BOOKBINDING. BY S. T. PRIDEAUX



TOOLED LEATHER BOOKBINDING. BY S. T. PRIDEAUX

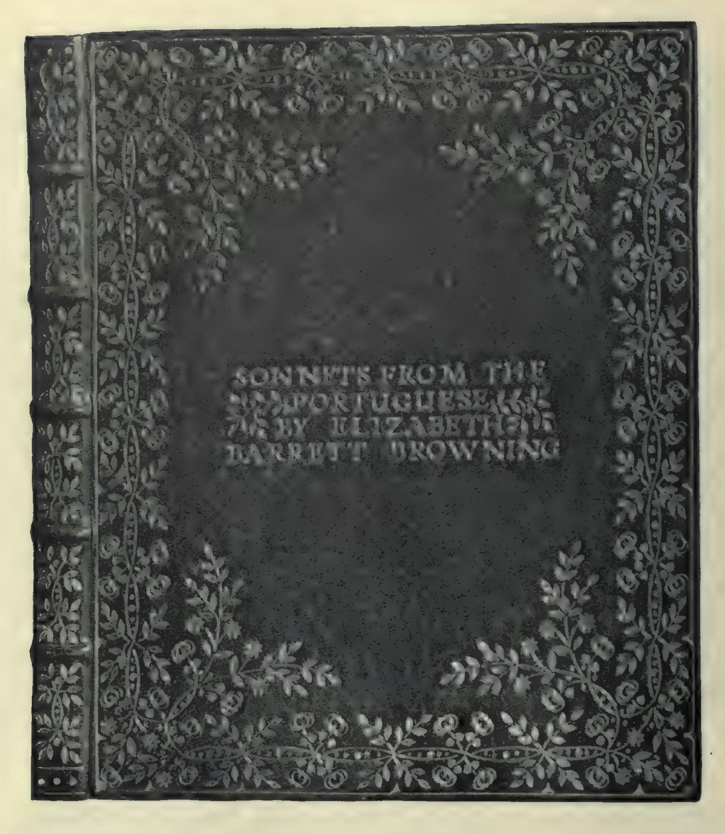


TOOLED LEATHER BOOKBINDING. BY S. T. PRIDEAUX





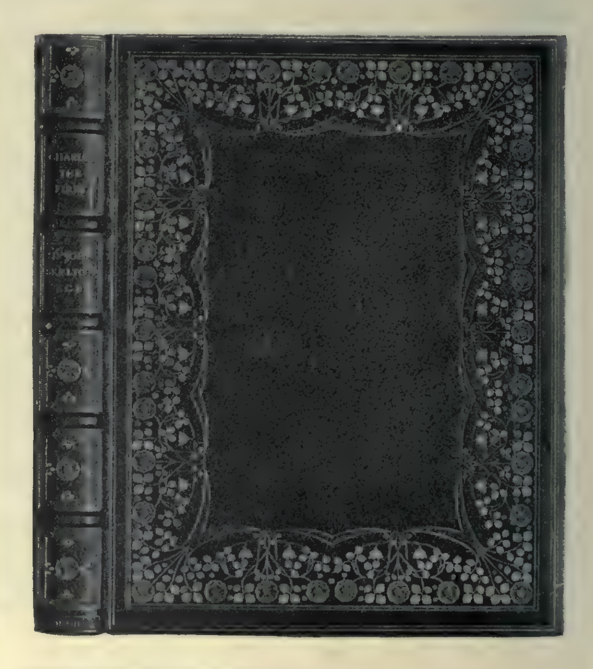
TOOLED LEATHER BOOKBINDING. BY S. T. PRIDEAUX



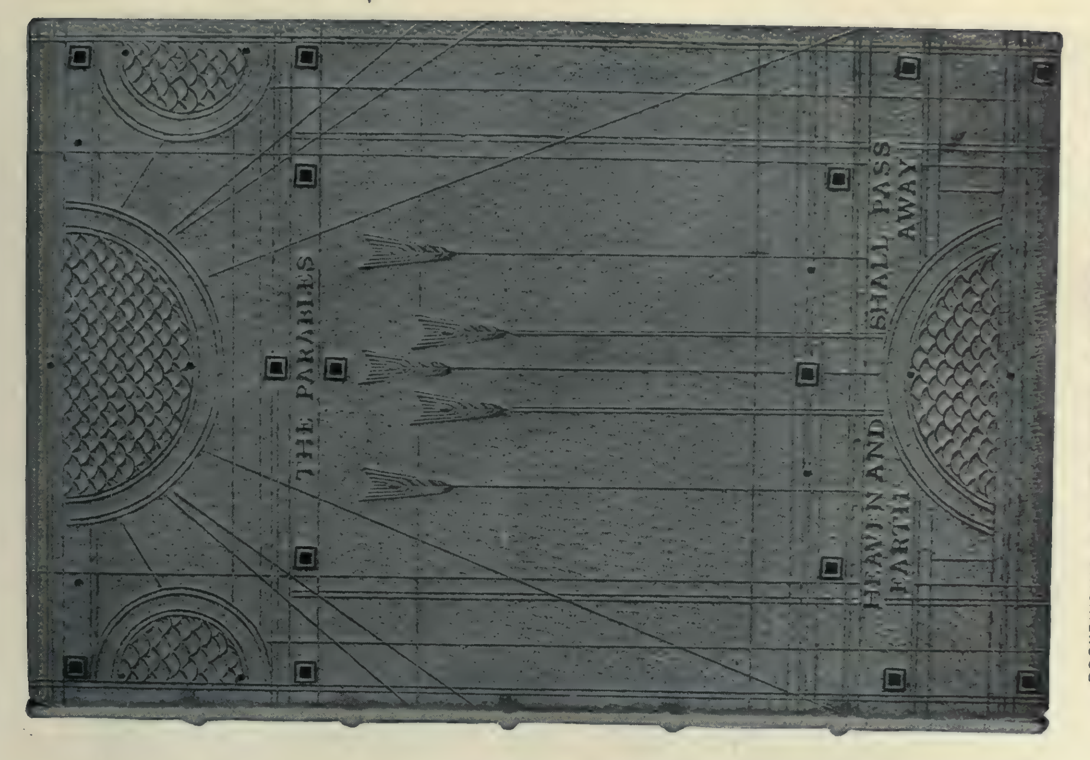
BOOKBINDING IN GREEN SEALSKIN, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY MARY E. ROBINSON



BOOKBINDING IN CRUSHED GREEN LEVANT MOROCCO WITH GOLD TOOLING. BY ALICE PATTINSON (MRS. RAYMUND ALLEN)



BOOKBINDING IN CRUSHED DARK BLUE LEVANT MOROCCO WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY ALICE PATTINSON (MRS. RAYMUND ALLEN)



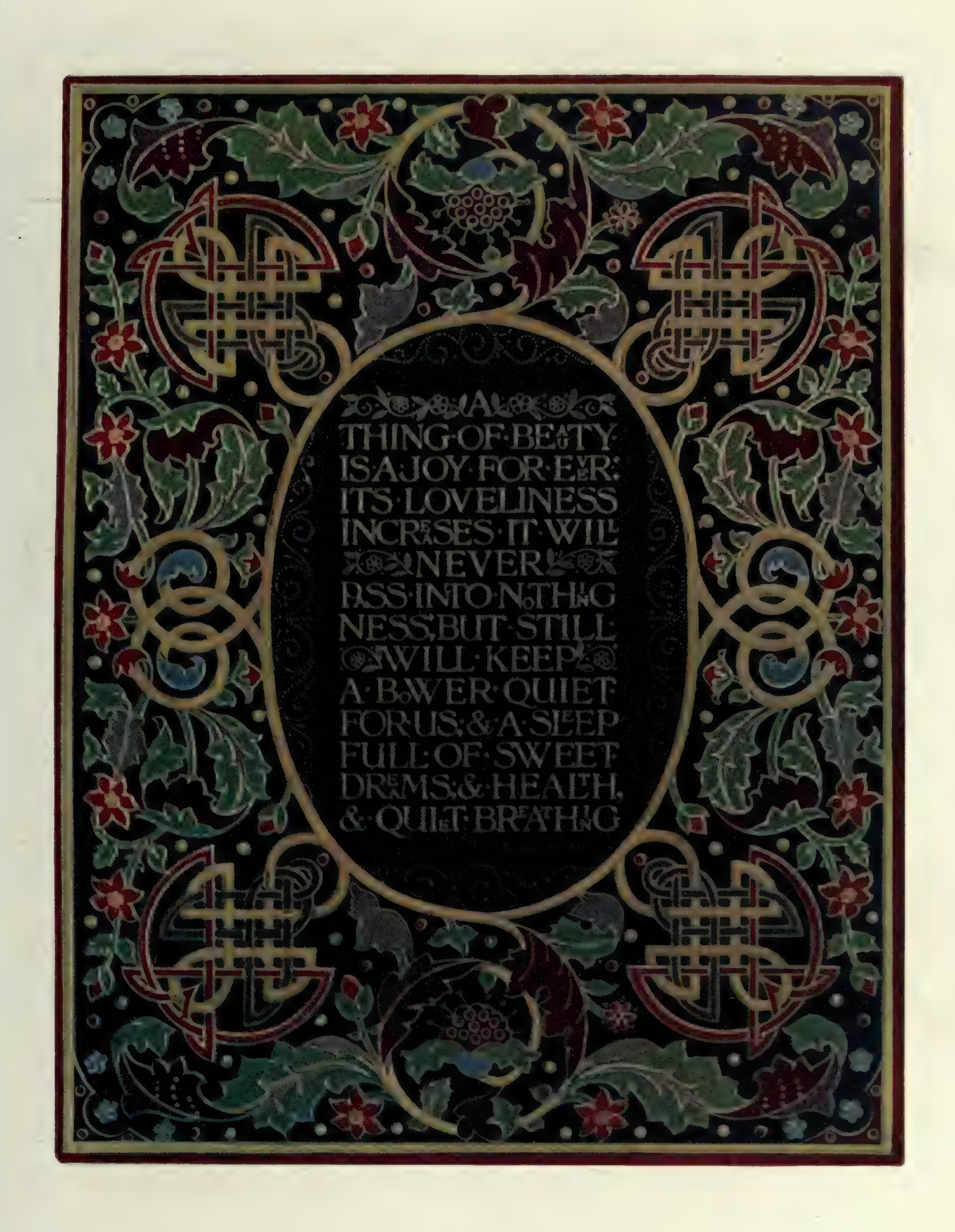
BOOKBINDING IN WHITE PIGSKIN, WITH BLIND AND GOLD TOOLING
BY SYBIL PYE

BOOKBINDING IN WHITE PIGSKIN, WITH BLIND AND GOLD TOOLING
BY SYBIL PYE

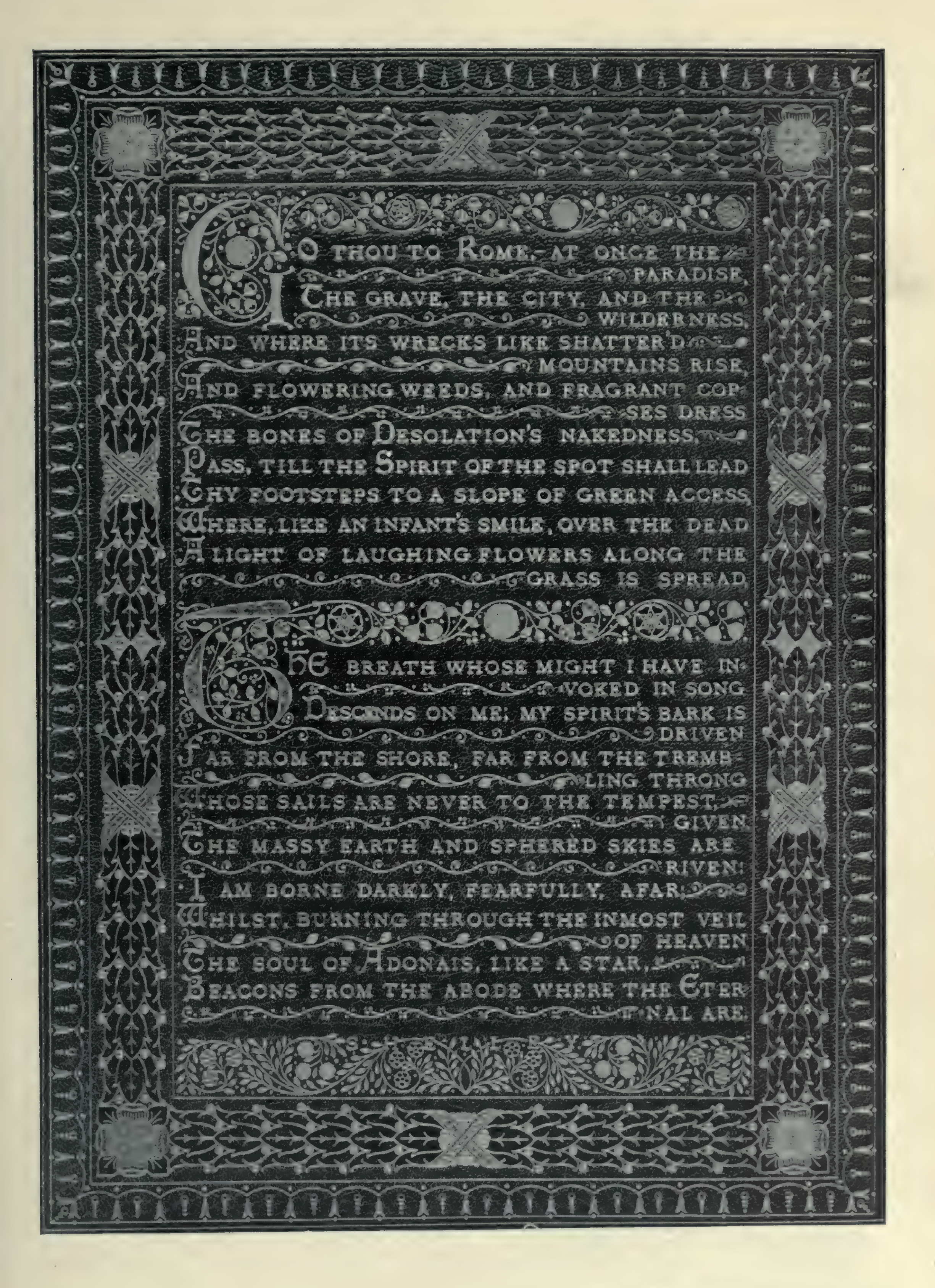
FLY-LEAF IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH POINTILLÉ AND INLAY
BY ROBERT RIVIERE AND SON



DOUBLURE IN LEVANT MOROCCO, WITH POINTILLÉ AND INLAY
BY ROBERT RIVIERE AND SON



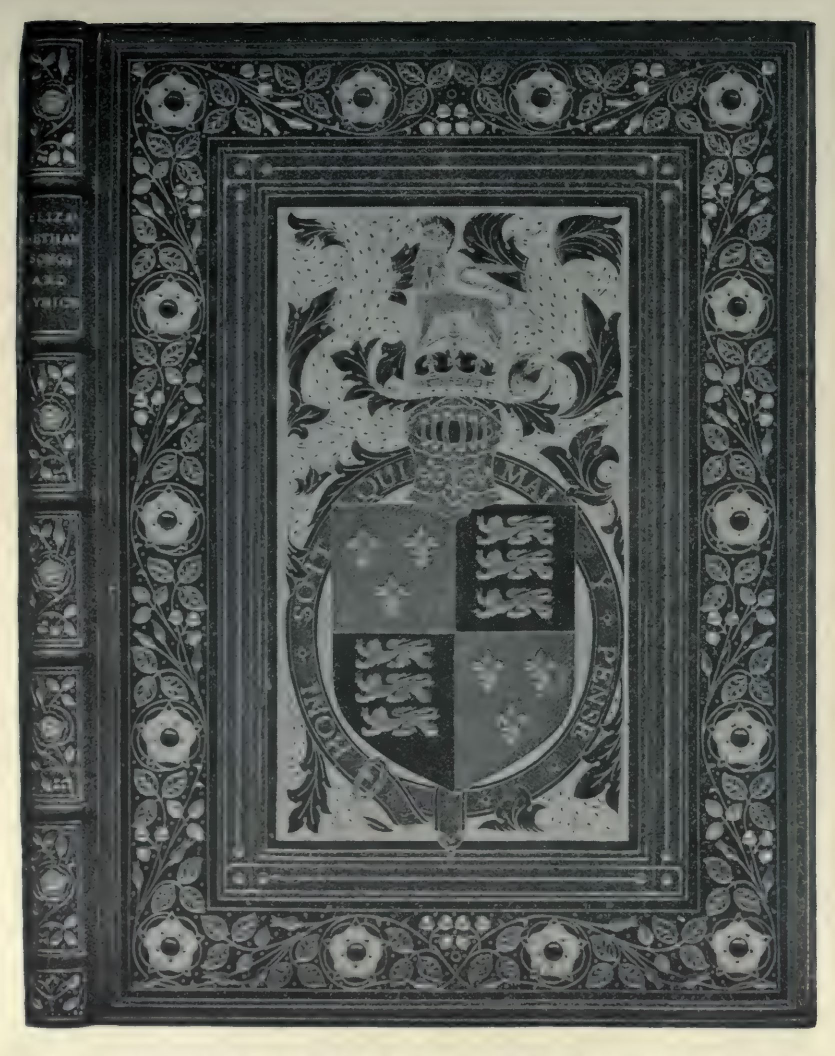
DOUBLURE IN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND TOOLING. BY ROBERT RIVIERE AND SON.



FLY LEAF IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE

BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE

BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE

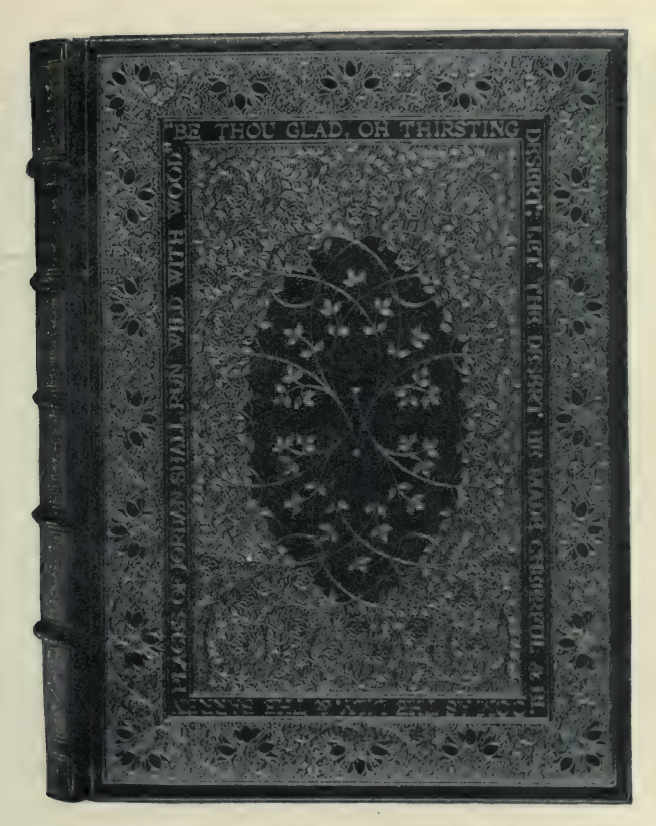


BOOKBINDING IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE

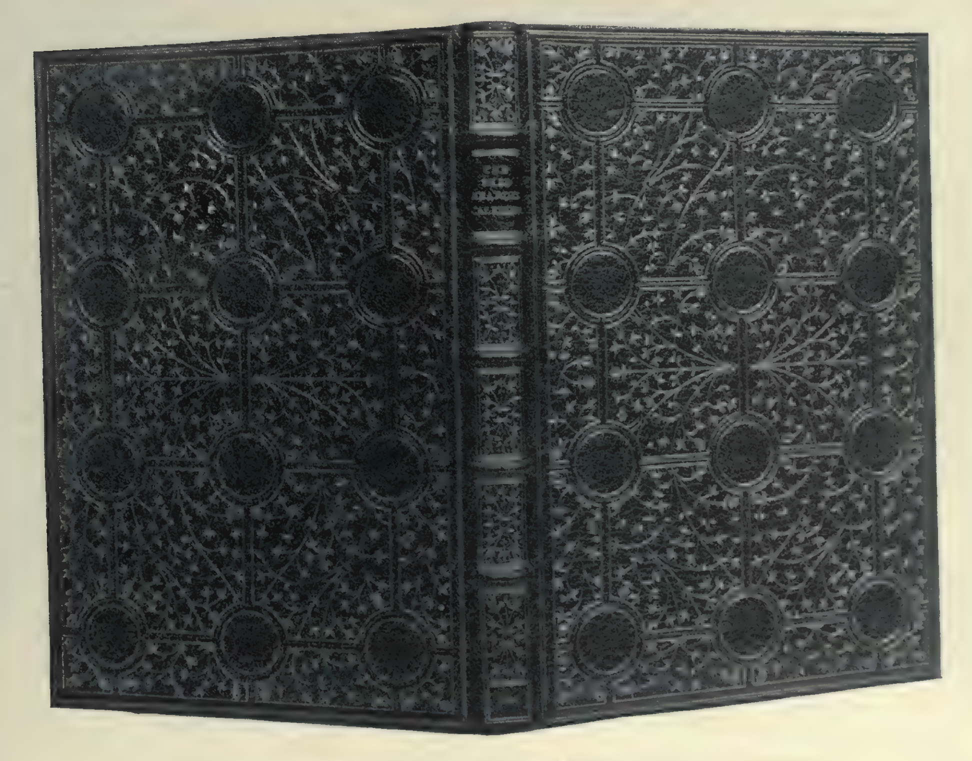
BOOKBINDING IN BROWN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE

BOOKBINDING IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE

BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY F. SANGORSKI AND G. SUTCLIFFE



BOOKBINDING IN OLIVE MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
CENTRE PANEL OF RED INLAY. BY A. DE SAUTY



BOOKBINDING IN OLIVE MOROCCO, WITH GOLD TOOLING. BY A. DE SAUTY



BOOKBINDING IN BLUE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY SIR EDWARD SULLIVAN, BART.



BOOKBINDING IN PINK MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY SIR EDWARD SULLIVAN, BART.



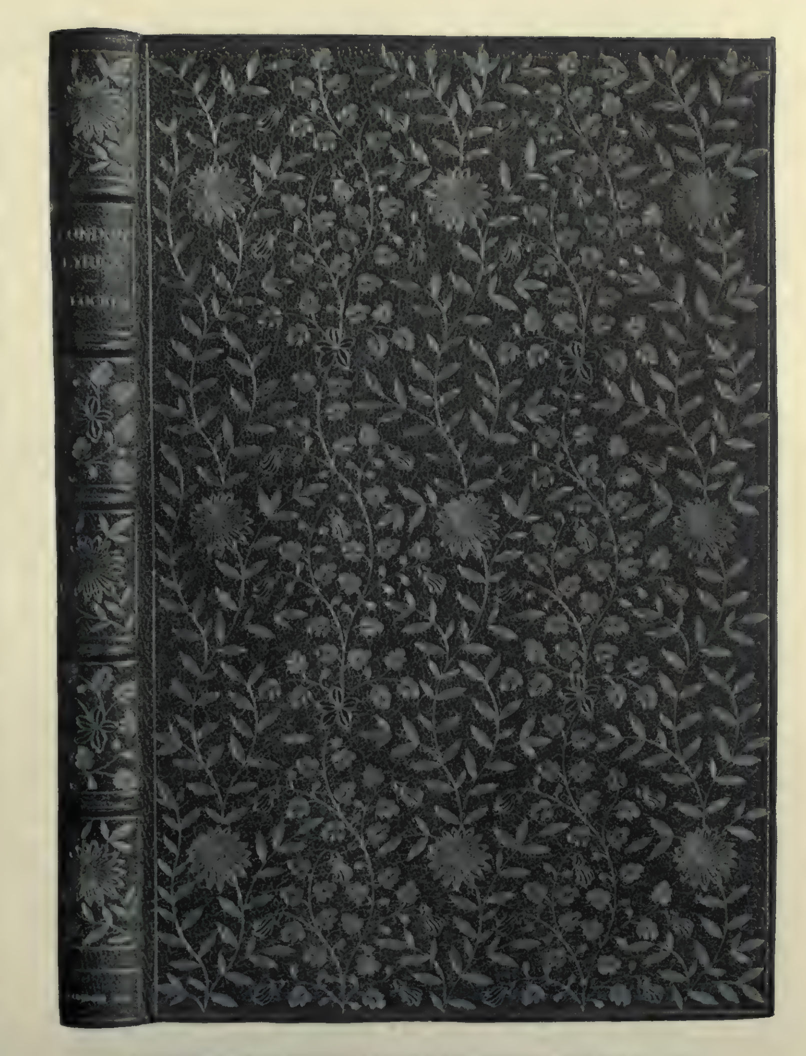
BOOKBINDING IN BLUE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY SIR EDWARD SULLIVAN, BART.

BOOKBINDING IN YELLOW LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY ZAEHNSDORF

BOOKBINDING IN OLIVE GREEN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY ZAEHNSDORF



BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY ZAEHNSDORF



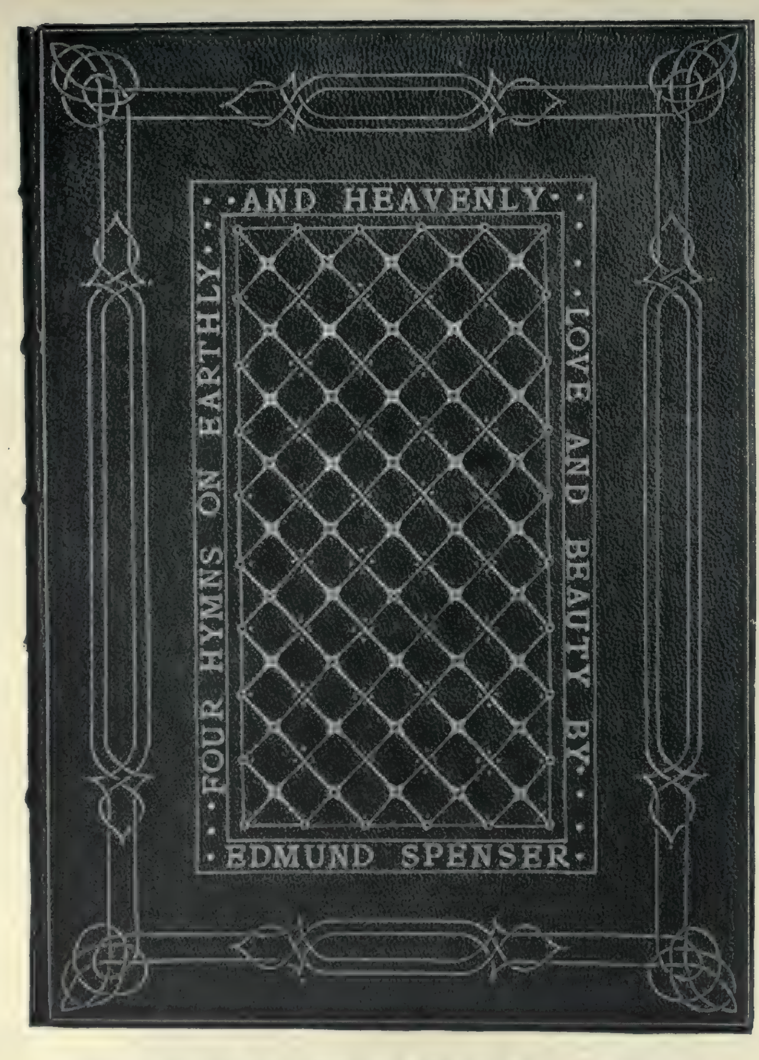
BOOKBINDING IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY ZAEHNSDORF



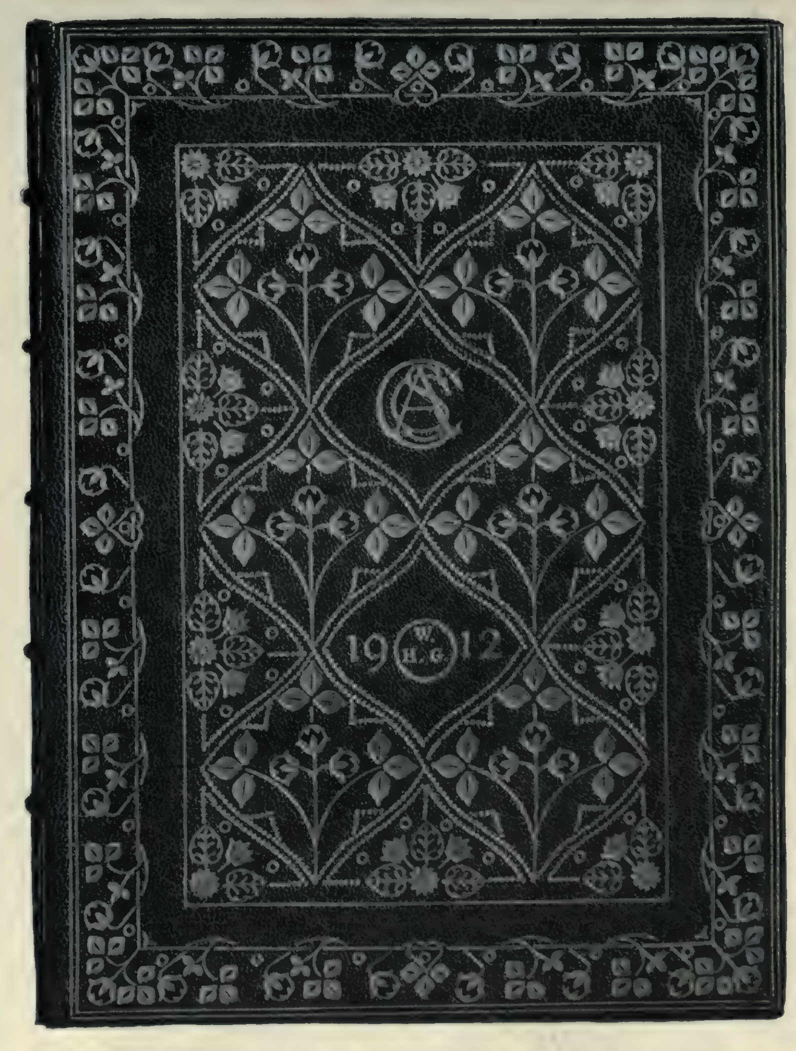
BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH
INLAY AND GOLD TOOLING. BY ZAEHNSDORF



BOOKBINDING IN BLUE LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY ZAEHNSDORF



BOOKBINDING IN GREEN ENGLISH MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
BOUND BY B. BENKOSKI, DECORATED BY W. F. MATTHEWS
(L.C.C. CENTRAL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS)



BOOKBINDING IN GREEN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BOUND BY S. H. COLE, DECORATED BY W. H. GIFFARD
(L.C.C. CENTRAL SCHOOL OF ARTS AND CRAFTS)



BINDING-CASE DESIGNED BY LAURENCE HOUSMAN
FOR MR. JOHN LANE



BINDING-CASE DESIGNED BY WILL BRADLEY
FOR MR. JOHN LANE

BINDING-CASE DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.

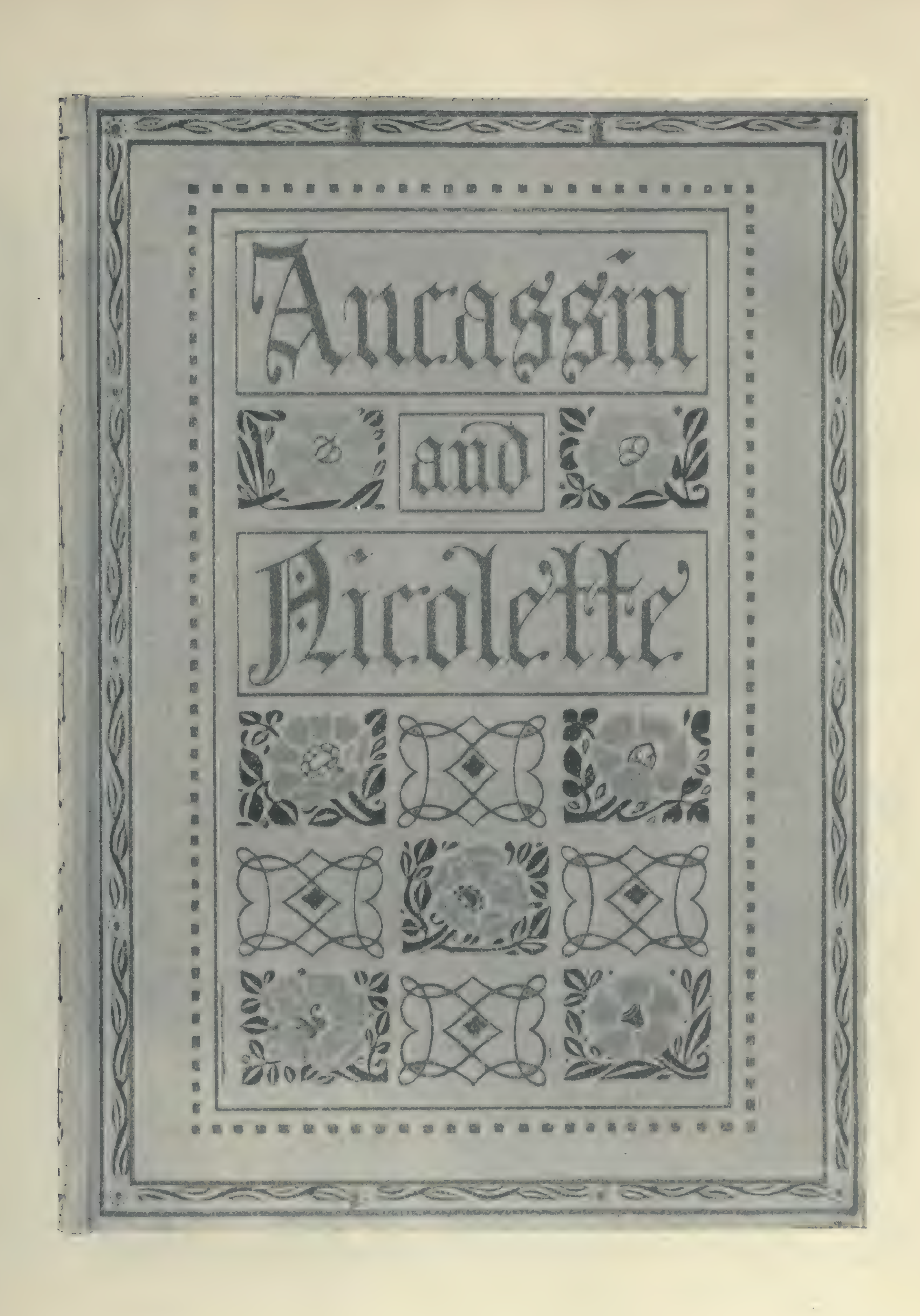


BINDING-CASE DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.

BINDING-CASE DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



BINDING-CASE DESIGNED BY REGINALD L. KNOWLES
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



BINDING-CASE DESIGNED BY R. P. COSSOP
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



DESIGN FOR COVER OF "THE WOMAN WHO DID"
BY AUBREY BEARDSLEY

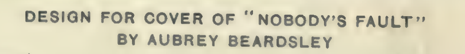


DESIGN FOR TITLE-PAGE OF "PAGAN PAPERS"
BY AUBREY BEARDSLEY

(By permission of Mr. John Lane)

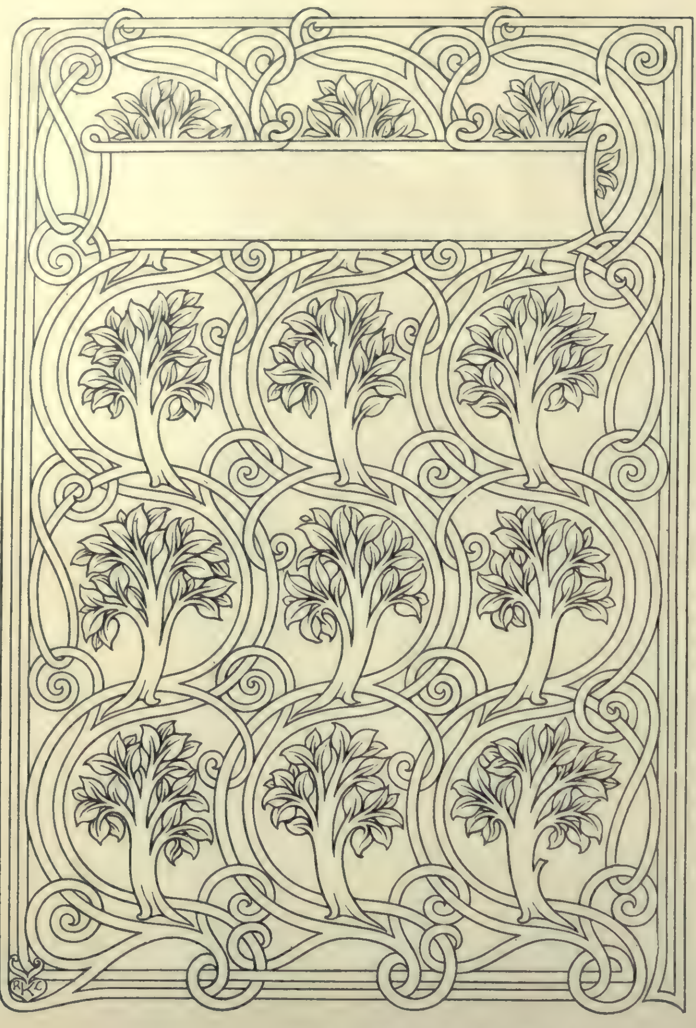


DESIGN FOR COVER OF "THE MOUNTAIN LOVERS"
BY AUBREY BEARDSLEY



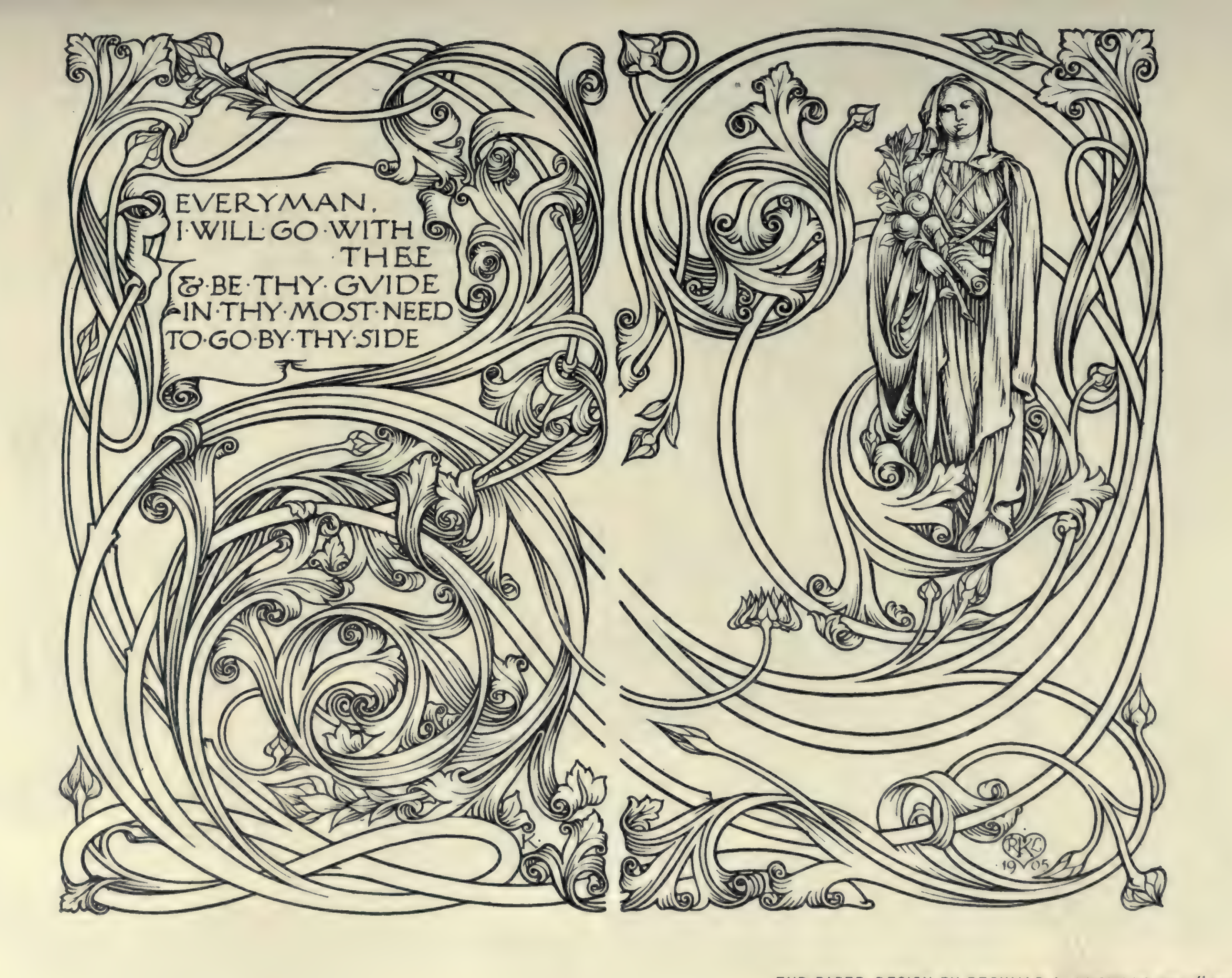
DESIGN FOR COVER OF "NOBODY'S FAULT"
BY AUBREY BEARDSLEY

(By permission of Mr. John Lane)



BINDING-CASE DESIGN BY REGINALD L. KNOWLES
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.

BINDING-CASE DESIGN BY REGINALD L. KNOWLES
FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



END-PAPER DESIGN BY REGINALD L. KNOWLES FOR "EVERYMAN'S LIBRARY." FOR MESSRS. J. M. DENT AND SONS LTD.



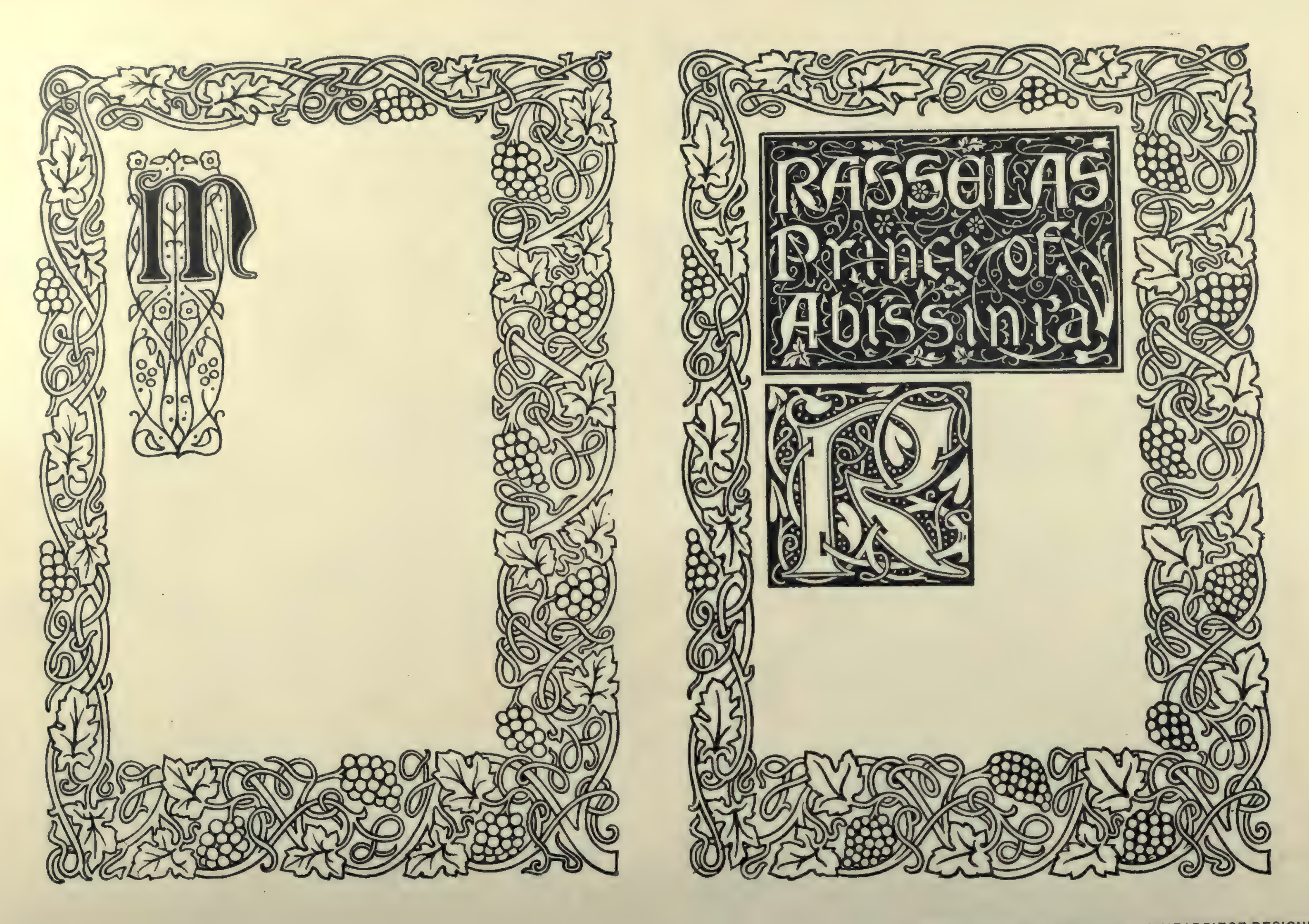


"THE HAUNT OF THE TROLL"—END-PAPER DESIGN BY REGINALD L. KNOWLES FOR "TALES FROM THE NORSE." PUBLISHED BY MESSRS. GEORGE ROUTLEDGE AND SONS, LTD.





END-PAPER DESIGN BY H. GRANVILLE FELL
FOR MESSRS. GEORGE NEWNES, LTD.



BORDER, INITIAL LETTERS, AND HEADPIECE DESIGNED
BY R. JAMES WILLIAMS. FOR THE VINCENT PRESS



INITIAL LETTERS DESIGNED BY R. JAMES WILLIAMS. FOR THE VINCENT PRESS



"COÛTE QUIIL COÛTE"—DECORATIVE
DRAWING BY R. JAMES WILLIAMS

ALLEMAGNE

L'ART DU LIVRE EN ALLEMAGNE PAR L. DEUBNER

"LA TYPOGRAPHIE, même dans les éditions de luxe, n'est pas un art, et le compositeur n'est pas un artiste, non plus que l'imprimeur." Voilà ce qu'écrivait en 1887 Ludwig Nieper, directeur de l'établissement qui s'appelle aujourd'hui l'Académie Royale des Arts graphiques et de l'Industrie du livre à Leipzig; et c'est dans cette ville que se tient actuellement une Exposition internationale du Livre, où tous les aspects possibles de cette industrie sont représentés, ainsi que tous les arts qui s'y rattachent: témoignage frappant et éloquent, comme on n'en a peut-être jamais eu jusqu'ici, de la civilisation qui unit les nations. Les lignes que nous venons de citer, et où l'on nie l'influence de l'art sur le travail industriel, datent d'une époque où le véritable sentiment artistique manquait complètement, et où l'on se contentait d'imiter et de reprendre les styles historiques, en se dispensant d'envisager les exigences d'ordre pratique de l'industrie. Aujourd'hui, l'on sait combien l'influence réciproque de l'art et de l'industrie, dans tous les domaines, a été bienfaisante et féconde pour l'un et pour l'autre ; l'on sait aussi que c'est là le seul moyen qui a permis de passer d'un simple embellissement extérieur à la forme artistique, de l'ornementation à la véritable esthétique du livre. Ainsi, dans l'espace de vingt-cinq ans à peine, nous avons complètement changé notre conception de l'art, et de sa fonction; il faut laisser à ceux qui viendront après nous le soin d'estimer plus justement que nous ne le pourrions aujourd'hui l'œuvre considérable qui a été accomplie au cours d'une génération. Les premières phases de ce mouvement de rénovation en Allemagne remontent à une vingtaine d'années. A cette époque, nous regardions avec envie les publications qui sortaient des imprimeries d'Angleterre, et nous ne pouvions rien montrer qui soutînt la comparaison avec le célèbre "Faust" de la "Doves Press"; et si aujourd'hui enfin nous pouvons voler de nos propres ailes, il serait inexact d'affirmer que l'art du livre moderne en Allemagne a une origine absolument nationale, et de désavouer le précieux encouragement et les enseignements que nous devons particulièrement à l'Angleterre. Et, bien que nous comprenions parfaitement que le livre dans son ensemble, avec des caractères, une décoration, un papier et une reliure constituant un tout bien coordonné, doit être une œuvre d'art, ce n'est qu'après une série d'erreurs et de faux départs que nous sommes parvenus au but. Ainsi personne aujourd'hui ne chercherait sérieusement à défendre un ouvrage comme le catalogue officiel de la nation allemande à l'Exposition de Paris en 1900; de même le caractère "Eckmann", qui fut à un

certain moment l'objet d'un enthousiasme sans précédent, et dans le dessin duquel on avait cherché à concilier le "romain" avec l'ornementation moderne à lignes sinueuses, est à présent presque complètement oublié. Ces productions, et bien d'autres, que l'on accueillit alors comme des révélations, appartiennent à ce genre d'erreurs qui n'est réellement qu'une exagération de la vérité. Mais, sans de tels excès, et sans ces idées extravagantes qui se manifestèrent alors si vivement, on n'eût pu réaliser en si peu de temps ce qui a été effectivement réalisé et ce qui, malgré des "ratés", a conservé toute son importance dans l'histoire de la rénovation de l'art du livre. ❧ Le premier fait significatif qui arriva une fois qu'on eut de nouveau reconnu la valeur décorative de la lettre typographique, ce fut la publication de quelques nouveaux caractères dessinés respectivement par Otto Eckmann et par Peter Behrens; les premiers minces, délicats et arrondis, les autres hardis, pleins de distinction et anguleux, mais tous présentant autant d'aisance et de naturel, et également faciles à lire. Ce furent ces fontes qui marquèrent vraiment l'origine du nouveau mouvement; et la fonderie des Frères Klingspor, qui les a produits, s'est ainsi placée à la tête de tous ces établissements qui ont depuis enrichi notre typographie de quantité de caractères nouveaux et excellents. On était arrivé à reconnaître que la lettre et l'ornementation du texte, loin de pouvoir être considérées comme une fin en soi, doit être adaptées au style du caractère, afin que l'espace rectangulaire que représente une page fût rempli de façon à donner un bon effet général et à satisfaire l'œil d'un lecteur de goût. Il ne restait donc qu'à confier le dessin de caractères nouveaux à des artistes qui se fussent déjà signalés par leur mérite et leur originalité comme décorateurs de livres; et comme aucun des nombreux fondeurs allemands ne désirait ou même ne pouvait rester en arrière dans un pareil mouvement, il en résulta qu'en l'espace de quelques années les imprimeries furent inondées d'une quantité de nouveaux caractères "artistiques", dont cependant un assez petit nombre ont pu subsister jusqu'à aujourd'hui. Dessiner un nouveau caractère ou modeler à nouveau les anciens types de romain ou de gothique, de façon non seulement à obtenir un aspect plaisant mais aussi à permettre à l'œil de saisir aisément les groupes de mots formant image ainsi que les lettres isolément, et de lire les lignes rapidement et commodément, tout cela constitue une tâche d'une difficulté singulière, et dont l'importance n'a pas toujours été appréciée par ceux qui l'ont entreprise. Pour avoir une idée de la multitude d'obstacles qu'il y avait à surmonter, il faut se rappeler que les formes fondamentales des lettres sont fixées rigoureusement, et qu'on ne peut modifier que légèrement l' "œil" du caractère, les proportions de ses éléments composants, l'alternance des lignes verticales, horizontales ou obliques, la courbure des majuscules, l'ampleur des boucles qui commencent ou terminent

une lettre ; que la lettre imprimée, à l'opposé de la lettre écrite, est assujettie à des lois établies, et que, pour avoir droit à la considération, elle doit, tout en traduisant la personnalité du dessinateur, ne rien avoir de trop original, si elle doit être d'un usage courant. De plus, il faut qu'elle soit conforme à l'esprit de notre époque, mais sans non plus y être trop assujettie, afin de pouvoir subsister plus tard, comme tant de beaux caractères que nous ont légués les XVII[e] et XVIII[e] siècles. ❧ Comme nous l'avons déjà dit, il n'y a dans notre pays qu'un petit nombre de dessinateurs de caractères typographiques qui aient surmonté toutes ces difficultés, et parmi leurs noms ceux de Behrens, Tiemann, Koch, Kleukens, Weiss et Wieynk viennent au premier rang. Peter Behrens était véritablement né pour être architecte ; après avoir commencé par peindre des tableaux de chevalet et décorer des livres, il bâtit maintenant des palais, des usines, et de gigantesques maisons pour le commerce. Au cours des treize dernières années, il a composé quatre fontes ; ces créations traduisent toute l'évolution artistique de son puissant tempérament, et ont un caractère si spontané, qu'on ne se douterait nullement qu'il a fallu des années de travail pour les améliorer et les perfectionner, depuis les premières ébauches jusqu'à la fonte proprement dite. A côté de la première fonte de Behrens, à laquelle ses formes austères et anguleuses donnent un aspect architectural, sa fonte " italique " ou " Kursiv " (p. 141), créée six ans plus tard, paraît plus décorative, avec ses lignes d'allure douce et régulière ; dans ses caractères " romains " les mieux réussis, toute la vigueur imposante de sa dernière phase est clairement traduite, et dans ses plus récents, les caractères " Mediæval " (p. 140), qui ont été fondus il y a quelques semaines seulement, l'élément ornemental, avec la beauté uniforme des lignes, domine davantage, et remplit parfaitement son rôle, qui est de représenter les traits typiques de la typographie de la Renaissance italienne. ❧ Un autre caractère " Mediæval ", qui surpasse pour la beauté et la clarté de la forme celui que nous venons de mentionner a été dessiné par Walter Tiemann (pp. 146 et 147), qui est professeur à l'Académie Royale d'Art graphique de Leipzig, et qui se consacre presque exclusivement à l'avancement de l'art des caractères et du livre. Ce type de lettres, comme tous les autres dûs à cet artiste, est assez impersonnel, et il y a plus de raison que de sentiment dans l'inspiration ; mais sa discrétion froide et distinguée lui donne un mérite tout à fait exceptionnel. De plus, il est complètement indépendant des prototypes classiques et de leurs imitations Romanesques ; ses diverses séries ont toutes beaucoup d'effet, et leur emploi n'est pas restreint aux éditions à tirage limité ; de fait, c'est actuellement un de nos caractères les plus répandus. ❧ Les caractères romains dessinés par F. W. Kleukens (pp. 151, 153 et 156) comptent aussi parmi les plus heureuses productions de notre école.

Ils sont exempts de toute excentricité, leurs formes sans prétention mais distinguées sont séduisantes, et même les variétés minces destinées à l'ornementation ont une clarté qui plaît. Malgré le peu d'épaisseur des traits, les lettres de cette fonte svelte se combinent en formant des lignes d'une lecture facile. Les caractères Kleukens sont pratiques autant qu'attrayants; et, associés à une vaste série de bordures, de lettrines et de vignettes de toutes sortes, ils se prêtent parfaitement aux emplois les plus divers. ☙ Les gracieux caractères dessinés par Heinrich Wieynk (pp. 149 et 150) ont un charme beaucoup plus personnel, mais l'usage en est beaucoup plus restreint. Leur style est inspiré du rococo, de cette époque de charme badin et de grâce enjouée à laquelle la typographie française doit tant de chefs-d'œuvre. On retrouve dans la "Kursiv" et dans le "Trianon" de Wieynk jusqu'aux inutiles boucles et fioritures et jusqu'à toutes les bizarreries propres à cette période; et cependant chacune de leurs lignes a une vitalité et un coulant remarquables; l'effet général en est extrêmement artistique, et, comme le montrent les spécimens reproduits, ces caractères se prêtent admirablement à des emplois variés. ☙ On a entrepris beaucoup de tentatives pour moderniser le vieux caractère "Schwabacher", qui remonte au milieu du XVe siècle, et diffère de la "Fraktur" (gothique allemand) en ce qu'il est plus compact. Dans ces essais, c'est Rudolf Koch qui jusqu'à présent a le mieux réussi; son "allemande", comportant trois sortes de formes, a révélé une fois de plus la riche beauté et la solidité inhérentes à tous les aspects du gothique. Dans ces lettres d'un dessin hardi se traduit une virile gravité et aussi une grandeur simple qui, dans les initiales aux formes enlevées et puissantes, devient vraiment imposante. De plus, la composition en est soignée, dans tous les détails; et, malgré la vigueur des lignes, ils sont d'une beauté très expressive. ☙ Heinz König, lui aussi, a bien réussi avec son caractère "Schwabacher" (p. 152). Ce caractère est d'une clarté remarquable; et, grâce à son mélange d'éléments romains et gothiques, il est à la fois solide et commode; de plus, il ne présente aucune difficulté à l'étranger. On n'y trouve pas les crochets ni les boucles qui dans le gothique sont si souvent critiqués par les partisans du romain; c'est un gothique expurgé de tous les détails inutiles, et qui a à la fois de la gravité et des qualités décoratives. ☙ Parmi les gothiques nouveaux il faut mentionner avant tout celui qu'on appelle le "Gothique Weiss" et qui, dessiné par E. R. Weiss, a été de sa part l'objet de perfectionnements après de longues années d'une infatigable collaboration avec la Fonderie typographique Bauer et Cie. Ce caractère a gardé un style purement germanique, mais il est débarrassé des fioritures que comportait le vieux gothique allemand. L'aspect léger et dégagé des textes qu'il permet de composer leur donne une clarté qui est vraiment agréable, de sorte qu'on peut les lire avec aisance et commodité, tout en éprouvant la paisible

satisfaction que causent la simplicité et la netteté de ce caractère répondant également aux exigences d'ordre pratique et d'ordre esthétique. La Maison d'édition Tempel a, de même que nombre d'importants éditeurs allemands, adopté le "Weiss-Fraktur" pour ses éditions modèles de classiques allemands. ❧ Lorsqu'il y a à satisfaire à de nouveaux désirs et que de nouvelles formes commencent à se développer, ce sont toujours les domaines où la production est facile et agréable qui constituent les meilleurs champs d'expériences. Ainsi, il y a une quinzaine d'années, le dessin de reliure était une des occupations favorites des artistes qui s'intéressaient à la réforme de l'art industriel ; et tous ceux qui ont des idées nettes à ce sujet n'ont pas besoin qu'on leur rappelle quelle sorte d'ouvrage on produisait alors. Sous l'influence de Van de Velde qui enseignait que chaque ligne est une force, les couvertures et les reliures furent surchargées d'un fouillis de lignes, ce qui exprimait simplement la résolution qu'on avait prise de rompre complètement avec les anciennes méthodes. Mais beaucoup de ceux qui, au début, pratiquaient cet art plus ou moins en dilettantes, en sont venus, à force de travailler avec calme et sérieusement, à en résoudre les problèmes, et à se consacrer presque exclusivement aux arts graphiques et à l'industrie du livre ; de sorte qu'à présent nous possédons de ce côté toute une importante organisation : l'Union des artistes allemands du livre, dont l'exposition collective est une des plus intéressantes sections de l'Exposition internationale qui se tient actuellement à Leipzig. Parmi les artistes dont l'œuvre est représentée sur nos illustrations, Cissarz, Ehmcke, Kleukens, Köster, Koch, Renner, Steiner-Prag, Tiemann, Weiss et Wieynk appartiennent à ce groupe. ❧ Johann Vincenz Cissarz s'était, dès 1900, si bien signalé dans ce genre, qu'on lui avait confié l'organisation artistique de la section de la typographie allemande à l'Exposition Universelle de Paris. Bien que son catalogue date déjà, c'était du moins à cette époque un véritable modèle, comme caractères, comme ornementation, comme tirage et comme reliure ; il valut à l'auteur un grand nombre de commandes, et c'est peut-être pour cette raison qu'il se consacra principalement à l'art du livre, malgré son penchant et son talent très marqué pour la peinture décorative et même monumentale et sa prédilection pour l'eau-forte. De Dresde il passa à Darmstadt, puis à Stuttgart ; là, ayant été nommé professeur à l'Ecole Royale d'Art appliqué, il fut bien placé pour communiquer aux autres ses excellents principes sur le travail du livre, à l'intérieur et à l'extérieur ; et il a déjà accompli une carrière d'éducateur au cours de laquelle il a rencontré le succès. Bien des tâches agréables lui ont été confiées, non seulement des ouvrages d'actualité, comme l'établissement de diplômes, d'adresses à offrir, etc., mais surtout sous forme de travaux entrepris pour les éditeurs de Stuttgart. Si les reliures de luxe exécutées à la main avec des matières coû-

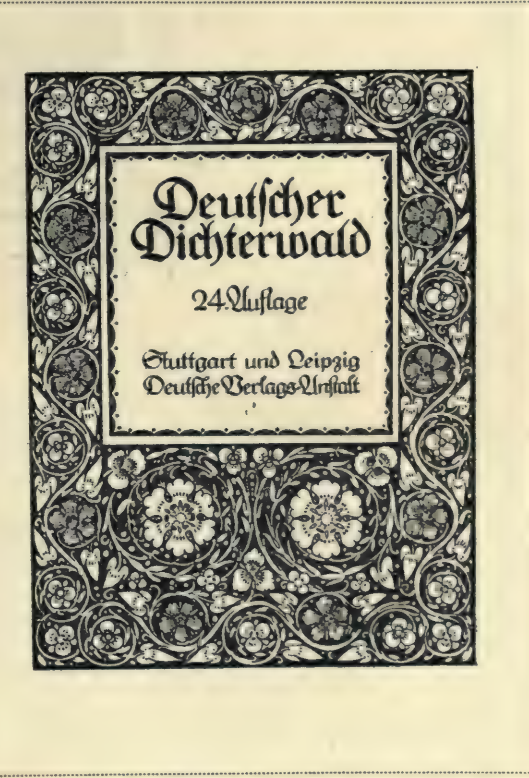
teuses ont l'avantage au point de vue artistique, il n'en est pas moins vrai qu'au point de vue économique et au point de vue éducatif les reliures de bon goût, que produisent par quantités les grandes maisons d'édition, ont beaucoup plus d'importance. On verra représentée pp. 168 et 172 une série de modèles divers de ces publications ; elles montrent comment le dessinateur a réussi à utiliser l'espace pour présenter son titre en lettres hardies ou bien pour le couvrir entièrement d'ornements bien appropriés. ❦ Hugo Steiner-Prag, qui a d'abord été connu pour ses poétiques dessins de contes de fées et de livres de vers, est aussi depuis quelques années professeur à l'Académie Royale des Arts graphiques à Leipzig. C'est à l'illustration qu'il doit ses principaux succès, mais les reliures reproduites pp. 166 et 167 permettront de voir qu'il a un talent très prononcé pour l'ornementation du livre. Au moyen de lignes simples et de motifs décoratifs, généralement confinés dans une partie centrale dont les limites sont bien proportionnées, il arrive à des effets vraiment charmants. ❦ Karl Köster a été autrefois élève de Peter Behrens ; et, pour posséder toutes les ressources dont peut disposer un relieur, il n'a pas hésité à se soumettre à un apprentissage en règle. Aussi dans ses travaux, il n'a pas seulement visé à l'embellissement extérieur du livre, qu'il a toujours cherché à mettre en harmonie avec le contenu, il a aussi tenu compte du rôle pratique de la reliure en tant que couverture protectrice. Les nombreuses reliures qu'il a composées pour des éditeurs montrent bien le talent considérable qu'il a pour obtenir des effets délicieux avec les moyens les plus simples. Ainsi, dans les deux représentées ici, "Heimkehr" (Retour au foyer) et "Buch Joram" (p. 169), trois lignes de lettres suffisent à décorer et à animer toute la surface ; mais il sait parfaitement aussi appliquer de plus riches motifs décoratifs avec bon goût et discrétion. De la façon dont il a placé une simple croix de cuir violet sur le plat richement ornementé de la reliure rouge pour missel (p. 163), de façon à avantager le plus possible la couleur des améthystes enchâssées dans des montures d'argent, on peut déduire qu'il est à même d'imaginer des combinaisons nouvelles et originales de formes et de couleurs, sans rompre avec les bonnes traditions. Dans sa seconde reliure de missel, la croix, qui domine tout le fond, couvre douze panneaux circulaires, dont celui du centre est incrusté de cuir blanc et estampé d'or. Les autres cercles sont bordés de cuir violet, et, avec les quatre améthystes des rosettes des coins, le maroquin vert de mer et la riche dorure, produisent un magnifique effet de couleur. ❦ Parmi les professionnels de l'industrie du livre qui ont adopté les idées nouvelles, Paul Kersten est peut-être le plus connu, et sans aucun doute il est celui qui a le plus réussi. A une très grande expérience pratique, qui lui permet de posséder toutes les ressources techniques, il joint un sentiment artistique et un goût littéraire grâce auxquels il a pu exposer dans des

livres écrits avec beaucoup de jugement les idées qu'il a à cœur. Il dirige l'Ecole technique de reliure de Berlin, et cette situation le met à même d'exercer une influence éducatrice des plus favorables. Les illustrations des pages 164 et 165 permettent de juger de sa versatilité en matière de technique, et d'apprécier ses méthodes de décoration, qui ne se limitent pas à un thème spécial. Elles consistent toutes en reliures sur cuir, où le titre est placé à part sur le dos ou dans un panneau spécial, et par conséquent n'affecte pas l'ornementation de la couverture. Dans les reliures riches, il aime beaucoup employer des couleurs très variées, pour le plaisir de donner de l'animation à l'effet. Ainsi, dans sa reliure en maroquin bleu foncé dont le panneau central est occupé par cinq hexagones inscrits dans des cercles, les fleurs représentées sont en cuir rouge, vert et violet ; tandis que sur la reliure chamois des " Fleurs du mal " de Baudelaire, pour l'ornementation de laquelle il n'a pas fallu moins de 18000 estampages, avec ou sans or, des pièces de cuir de sept couleurs différentes ont été appliquées. Mais, même avec une décoration aussi abondante, on n'a pas l'impression d'excès, et peut-être éprouve-t-on cette agréable sensation d'assurance que sait donner une main expérimentée. Trois couleurs : le noir, le rouge et le bleu, sont employées pour l'ornementation de la reliure en veau, avec un panneau circulaire au centre, et dont la décoration a été exécutée par un procédé spécial de façonnage et de mise en couleurs. ☙ L'œuvre de Franz Weisse est d'un caractère beaucoup plus simple. Lui aussi sort du rang des artisans ; à présent il est professeur à l'Ecole d'Art appliqué de Hambourg. L'estampage à froid, simple mais hardi, qui constitue la décoration de sa reliure sur peau de porc (p. 170) convient bien à la naïveté du " Simplicissimus" de Grimmelshausen. Une particularité intéressante, c'est l'emploi du batik pour l'ornementation florale qui couvre les plats et le dos de la reliure en parchemin. ☙ Les reliures sur cuir, richement décorées, de F. A. Demeter (pp. 161 et 162), dénotent aussi la main sûre du praticien expérimenté qui sait profiter des beautés que comportent la matière et la technique pour réaliser ses idées artistiques. Son ornementation, assurément, n'est pas des plus originales, mais elle se distingue par l'habileté avec laquelle sont traités les motifs floraux et par le bon goût avec lequel ils sont appliqués ; et, même lorsqu'il couvre complètement le dos et les plats d'une décoration uniforme, on n'éprouve aucune sensation d'excès. Un beau spécimen de ses ouvrages, c'est la reliure avec motif de feuilles en or sur cuir vert réséda. Demeter est aussi un professionnel de la reliure, et il occupe actuellement le poste de chef de la section d'art appliqué aux établissements de reliure en gros de Hübel et Denck à Leipzig. Même ces grandes maisons industrielles, organisées pour la production en grandes quantités de reliures bon marché, ont dû tenir compte du désir croissant que manifeste la clientèle, d'avoir des

livres possédant une valeur artistique, et s'annexer des services spéciaux où, sous la direction de praticiens doués de sens artistique, l'on prépare, non seulement les simples cartonnages, mais aussi les reliures les plus coûteuses qui nécessitent le travail le plus soigné. ❧ Un des plus personnels, parmi tous les artistes allemands qui se sont consacrés à l'art du livre moderne, c'est Emil Preetorius. C'est un illustrateur par vocation, il pratique avec le même talent les modes d'expression les plus variés; même dans le simple dessin de contours que constitue la silhouette, il sait donner un caractère et une vitalité intenses. Les silhouettes reproduites ici (p. 160) sont empruntées à une édition populaire de "Tartarin de Tarascon", qu'il a embellie et illustrée avec un sentiment artistique plein de raffinement; elles ne figurent que comme "bandeaux" en tête de certains chapitres, dont elles forment une sorte de résumé comique. Sans jouer le rôle de véritables illustrations, elles donnent certainement une excellente idée de la façon heureuse dont il a su rendre, avec les étranges petits personnages noirs, l'allure bouffonne de ce curieux roman. Il aime aussi donner au lecteur, sur les pages de titre, un avant-goût de ce qui va suivre, à exprimer graphiquement, dans des dessins contenant parfois un grand nombre de personnages, le contenu et l'esprit du livre. Ses personnages sont souvent de l'époque "Biedermeier", du bon vieux temps; ils ont une allure tout à fait vieillotte, mais sans rien de cette sorte d'effusion sentimentale qui rend si souvent les "Stimmung",* comme on appelle les scènes de cette époque, insipides à notre goût de modernes. Mais, malgré sa prédilection marquée pour les personnages de l'époque "Biedermeier", Preetorius a bien l'esprit moderne, ses dessins ont de l'austérité plutôt que de la faiblesse sentimentale, et même leurs défauts esthétiques sont ceux qui correspondent à son art. ❧ Il ne faut pas oublier de parler ici de la part qu'ont prise certains éditeurs, doués d'initiative et d'idées élevées, à développer le goût des beaux livres, qui s'est accru d'une façon si extraordinaire, en Allemagne, au cours des dix dernières années. A cet égard, la maison Eugen Diederichs, d'Iéna, mérite d'être citée en premier lieu, pour la bienveillance avec laquelle elle a donné à tous ceux qui se sont acquis une autorité dans l'industrie du livre, l'occasion d'exprimer leurs idées et de montrer leur talent. Cette maison favorise les multiples aspirations intellectuelles de notre époque; et, comme ses publications sont d'un genre sérieux, le travail de ces artistes s'est surtout limité aux couvertures et aux reliures, aux pages de titre, aux lettrines, aux bordures ornementales, et autres détails décoratifs. D'autre part, il y a des maisons, comme celle de Georg

* La "Stimmung", qu'il est impossible de traduire par un seul mot, désigne une sorte d'état d'âme plus ou moins morbide que les Allemands se plaisent souvent à évoquer. Il faut bien connaître la mentalité allemande et son expression dans l'art et dans la littérature pour se rendre compte de tout ce que signifie ce vocable si caractéristique. Ici il signifie, par extension, les œuvres d'art dont la "Stimmung" est le motif psychologique. *N. du Tr.*

Müller à Munich, qui ne se contentent pas seulement d'une bonne décoration, elles s'occupent très sérieusement de l'illustration, qui a donné lieu à de nombreux et intéressants développements, et notamment à la renaissance de divers procédés tombés presque dans l'oubli, comme la gravure sur bois, la lithographie et l'eau-forte ; ces procédés sont redevenus très en faveur en matière d'illustration. Les maisons d'édition Insel, de Leipzig, S. Fischer, de Berlin, Paul et Bruno Cassirer, de Berlin, Kurt Wolff, de Leipzig, et bien d'autres, ont contribué matériellement à cette réviviscence de l'Art de l'illustration en Allemagne. Mais en même temps il y en a un certain nombre qui estiment qu'un livre bien imprimé, d'une typographie, d'un papier et d'une reliure impeccables, n'a pas besoin de décoration ni d'illustration, et que son mérite intrinsèque dépend de la perfection que l'on apporte à la partie technique. Ainsi les célèbres éditions de l'Imprimerie Hypérion et les magnifiques publications de l'Imprimerie du Siècle de la maison d'édition Hans von Weber, de Munich, sont de magnifiques spécimens de typographie allemande ; de même les tirages de l'Imprimerie Janus de Leipzig, exécutés avec le plus grand soin sous la direction de Walter Tiemann et de Carl Ernst Poeschel, ne craignent pas la comparaison avec les livres qui sortent des meilleures typographies anglaises. Ces volumes ne sont imprimés qu'à petits tirages de cent cinquante à deux cents exemplaires, et sont destinés à des bibliophiles. Les "Impressions Rudolf", publiées par Rudolf Koch avec le concours de Rudolf Gerstung à Offenbach (Maison d'édition Wilhelm Gerstung), ont beaucoup de distinction, grâce à leurs caractères d'un cachet bien allemand. Dans ces livres, dont le contenu aussi est éminemment national, on s'abstient expressément de tout ce qui s'écarte des considérations de première importance : bon espacement des lettres, harmonie de la composition de la page, dont les caractères sont de la fonte Koch, excellente

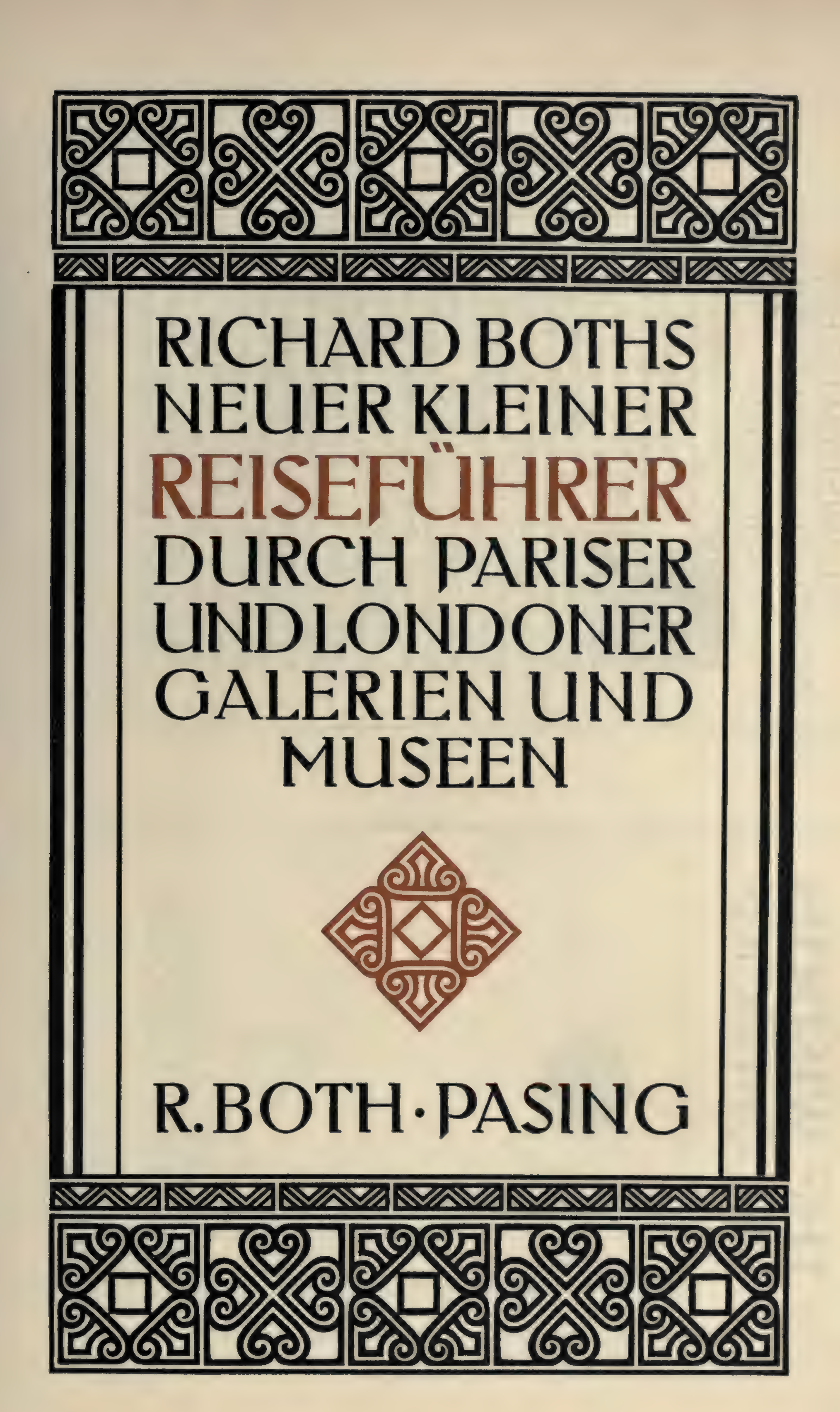


TITLE-PAGE DESIGNED BY PROF. PAUL LANG-KURZ

exécution générale. Ainsi les pages de titre sont dessinées spécialement, et le texte n'est que sobrement orné des lettrines majestueuses que comporte la fonte ; mais les reliures, avec leurs plats en papier coupés et imprimés par l'artiste lui-même, témoignent de la mâle beauté de son talent. Plus sensationnelles et plus luxueuses sont les publications de l'Imprimerie Ernst Ludwig du Grand duc de Hesse, dont la direction artistique a été confiée à F. W. Kleukens, ainsi que les somptueuses éditions de l'Imprimerie Pan de Berlin, qui sont embellies de lithographies par Slevogt, Corinth et Pascin, ou d'eaux-fortes par Geiger ou Walser; mais ce genre d'ouvrages n'appartient pas à notre domaine. ❧Ce que l'Allemagne peut maintenant donner à l'industrie du livre se voit en toute abondance à l'Exposition internationale qui se tient cette année à Leipzig. Si en une douzaine d'années à peine nous avons pu sérieusement nous risquer à inviter les pays civilisés à lutter pacifiquement sur ce domaine, ce fait prouve que nous avons conscience de la valeur de notre production et que nous ne craignons pas le jugement universel.

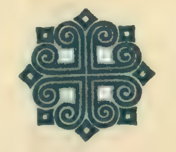


ORNAMENT DESIGNED BY PROF. F. W. KLEUKENS, FOR D. STEMPEL, FRANKFURT A.M.



THE "ANTIQUA" TYPE. DESIGNED BY PROF. PETER BEHRENS
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

THE WISDOM
OF CONFUCIUS



NEW YORK · R. H. RUSSELL
PUBLISHER · MDCCCCIII

THE WISDOM OF
CONFUCIUS / ON DUTIES
OF SONS

A BOY should never be allowed to see an instance of deceit. A lad should not wear a jacket of fur or the skirt. He must stand straight and square, and not incline his head in hearing. It is the rule for all sons that in the winter they should warm the bed for their parents, and to cool it in summer; in the evening to make everything ready, and to make inquiries in the morning. When with their companions they must not quarrel. When an older person is holding a boy by the hand, the boy should hold the elder's hand with both hands. When the elder has shifted his sword to the back and is speaking to him with his face bent down, the boy should cover his mouth with his hand in answering. When following one older they ascend to a level, he must keep his face toward the quarter to which the older is looking. When he has climbed to the wall of a city, he should not point

THE "ANTIQUA" TYPE. DESIGNED BY PROF. PETER BEHRENS
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

STUDIE-CLUB AMSTERDAM
TENTOONSTELLING 1913

CATALOGUS

DER TENTOONSTELLING
IN HET PALEIS VOOR VOLKS-
VLIJT-AMSTERDAM



Deze tentoonstelling is gedurende elken werkdag geopend van af des avonds vijf tot acht uur

SENEFELDER EN DE LITHOGRAFIE

Alois Senefelder, de uitvinder van het steendrukprocédé, was de zoon van een acteur. De oude heer Peter Senefelder had zich in Munchen tot hoftooneelspeler weten op te werken. Daardoor ging Alois van zijn prilste jeugd af veel met tooneelspelers om en had hij zelf veel lust zich aan die edele kunst te wijden. Ter gelegenheid van een vastenavond, werd hem door eenige zijner vrienden verzocht een comediestuk te schrijven, waarin hijzelf eveneens een rol vervulde. Dit blijspel werd met bijzonder veel succes ontvangen en de jonge Alois verdiende er zijn eerste vijftig gulden mee.

Hij waande de gouden dagen reeds gekomen en besloot zich op het beroep van tooneelspeldichter toe te leggen.

Maar ook hier bleken de rozen niet zonder doornen te zijn.

De tweede poging van den jongen auteur werd met veel minder succes bekroond.

Ternauwernood redde hij uit deze transactie de kosten van het drukken.

Maar één ding had hij er mee gewonnen, hij was tijdens het drukken van zijn stuk een beetje op de hoogte gekomen van de boekdrukkerij. En daaruit ontstond zijn besluit zichzelf een druk-

THE "MEDIÆVAL" TYPE. DESIGNED BY PROF. PETER BEHRENS
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

ŒUVRES
DE
J. RACINE
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

NOUVELLE ÉDITION
PLUS CORRECTE ET PLUS
AMPLE QUE LES
PRÉCÉDENTES
TOME
II

A PARIS, CHEZ MUSIER FILS, QUAI
DES AUGUSTINS A SAINT ÉTIENNE

MITHRIDATE
TRAGÉDIE
ACTE I
SCÈNE PREMIÈRE
XIPHARÈS/ARBATE

XIPHARES
On nous faisait, Arbate, un fidèle rapport.
Rome en effet triomphe, et Mithridate est mort.
Les Romains, vers l'Euphrate, ont attaqué mon père,
Et trompé, dans la nuit, sa prudence ordinaire.
Après un long combat, tout son camp dispersè,
Dans la foule des morts, en fuyant, l'a laissé;
Et j'ai su qu'un soldat, dans les mains de Pompée,
Avec son diadême a remis son épée.
Ainsi, ce Roi, qui seul a, durant quarante ans,
Lassé tout ce que Rome eut de Chefs importants,
Et qui, dans l'Orient balançant la fortune,
Vengeait de tous les Rois la querelle commune,
Meurt, et laisse après lui, pour venger son trèpas,
Deux fils infortunés qui ne s'accordent pas.

ARBATE
Vous, Seigneur! Quoi l'ardeur de régner en sa place
Rend déjà Xipharès ennemi de Pharnace?

XIPHARES
Non, je ne prétends point, cher Arbate, à ce prix,
D'un malheureux Empire acheter le débris.
Je sais en lui des ans respecter l'avantage;
Et content des États marqués pour mon partage,
Je verrai, sans regret, tomber entre ses mains

THE "MEDIÆVAL" TYPE. DESIGNED BY PROF. PETER BEHRENS
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.





THE "KURSIV" TYPE. DESIGNED BY PROF. PETER BEHRENS
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

Im Künstlerhaus findet
vom 25. April bis 30. Mai
eine Ausstellung buchge=
werblicher Arbeiten von
Hans Wehrle-Straßburg
statt. Ausgestellt werden
Bücher. Diplome. Plakate
und anderes

A GERMAN TYPE DESIGNED BY RUDOLF KOCH
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

Gedichte von Theodor Storm

Verlag: Gebr. Paetel · Berlin

Juli

Klingt im Wind ein Wiegenlied,
Sonne warm herniedersieht,
Seine Ähren senkt das Korn,
Rote Beere schwillt am Dorn,
Schwer von Segen ist die Flur -
Junge Frau, was sinnst du nur?

Mondlicht

Wie liegt im Mondenlichte
Begraben nun die Welt;
Wie selig ist der Friede,
Der sie umpfangen hält.

Die Winde müssen schweigen,
So sanft ist dieser Schein;
Sie säuseln nur und weben
Und schlafen endlich ein.

Und was in Tagesgluten
Zur Blüte nicht erwacht,
Es öffnet seine Kelche
Und duftet in der Nacht.

Wie bin ich solchen Friedens
Seit lange nicht gewohnt!
Sei du in meinem Leben
Der liebevolle Mond!

A GERMAN TYPE DESIGNED BY RUDOLF KOCH
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

Planeten=Kalendarium ✳

✦ eingerichtet auf das Jahr des Heils 1908. Ein gar sinnreich Büchlein über die Natur der Planeten und deren Infiuenz und sonstige lehr=same Dinge, mit Bauern=Praktika und Regeln für den Menschen insgemein versehen. Ge=zieret mit artigen Bildlein, so Meister Sebald Beham von Nürenberg in Holz geschnitten.

Zusammengestellt von
Marie von Redwitz



1908 ✦ Insel=Verlag in Leipzig

A GERMAN TYPE DESIGNED BY RUDOLF KOCH
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

Sechstes Kapitel 1505–08

Giulio der Zweite – Giuliano di San Gallo, Berufung nach Rom, Bramante – Grabmonument des Papstes – Umgestaltung der alten Basilika von St. Peter – Reise nach Carrara – Sinnesänderung des Papstes – Flucht – Schreiben Giulio's an die Signorie von Florenz – Anerbieten von seiten des Sultans – Rückkehr nach Rom als Gesandter der Republik – Feldzug des Papstes gegen Bologna – Einnahme der Stadt

Die Politik des Vatikans hatte durch den Wechsel der Personen keine allzugroße Veränderung erlitten. Cesare Borgia's Zweck war die Herstellung eines nationalen einigen Reiches gewesen, Giulio der Zweite wollte nichts Anderes. Auch er hatte eine Familie, die er groß zu machen suchte, auch ihn unterstützten Gift, Mord, Verstellung und offene Gewaltsamkeit. Wie die Borgia's mußte er zwischen Spanien und Frankreich die vorteilhafteste Mitte zu halten suchen. In zwei Punkten aber unterschied er sich vom Papste Alexander: er ließ nicht durch Andere Krieg führen, sondern zog in eigener Person zu Felde und was er eroberte, sollte der Kirche gehören und nicht den Rovere's, seiner Familie. Diese beschränkte er auf Urbino, ihr Herzogtum. Als er starb, hinterließ er einen Schatz in den Gewölben der Engelsburg, den seine Verwandten nicht berühren durften, den kein anderer als der auf ihn folgende Papst besitzen sollte. Eine rauhe, stolze Würde liegt in Giulios Auftreten und seine Wildheit artete nie in Grausamkeit aus. Was ihn aber vor allen anderen Päpsten vor ihm und nach ihm geadelt hat, ist seine Freude an den Werken großer Künstler und der Blick, mit dem er sie erkannte und zu sich emporzog.

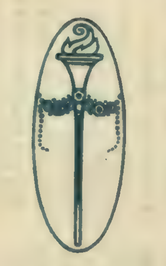
Unter den Männern, die er sogleich nach Rom berief, war einer der vornehmsten Giuliano di San Gallo. Dieser hatte in früheren Zeiten Ostia für ihn, als Kardinal Vincula, befestigt. Man setzt diese Bauten in den Anfang der achtziger Jahre. Sangallo kam, als er damals nach Ostia berufen ward, aus Neapel, wo er im Auftrage des alten Lorenzo dei Medici einen Palast für den Herzog von Calabrien, den Sohn des Königs, baute. Er gehörte zu den glücklichen Leuten, die überall Ruhm und fürstliches Wohlwollen finden. In Mailand war er von Ludovico Sforza glänzend empfangen worden; in Rom mußte er für Vincula einen Palast bauen, Alexander VI. beschäftigte ihn. Cesare Borgia desgleichen; in Savona, dem Geburtsort der Rovere, baute er für Vincula wiederum, dem er dann nach Frankreich folgte, wo ihn der König in Affection nahm; endlich, nach Florenz zurückgekehrt, wurde er von der Regierung mit fortlaufenden Arbeiten versehen, bis ihn jetzt sein alter Gönner abermals nach Rom befahl.

Sangallo machte den Papst auf Michelangelo aufmerksam, und mitten aus der Arbeit am Karton heraus wurde dieser jetzt nach Rom berufen. Hundert Scudi Reisegeld zahlte man ihm auf der Stelle aus. Er muß zu Anfang des Jahres 1505 in Rom eingetroffen sein.

Giulio wußte, trotz der Eile, mit der er ihn verlangt hatte, nicht gleich, was er ihm zu tun geben sollte. Einige Zeit ging darüber hin, bis er ihm den Auftrag zu einem kolossalen Grabmonumente erteilte, das er für sich selber im Sankt Peter errichten lassen wollte. Michelangelo entwarf eine Zeichnung und der Papst, entzückt davon, befahl ihm, in der Basilika von Sankt Peter sogleich den besten Platz für das Monument ausfindig zu machen. Diese Kirche, ein ungeheures Werk aus den ältesten Zeiten des Christentums, an dem Jahrhunderte hindurch weitergebaut worden war, besaß eine Fülle von Kunstschätzen. Giotto

A GERMAN TYPE DESIGNED BY RUDOLF KOCH
CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

FRANÇOIS VILLON
DES MEISTERS WERKE
INS DEUTSCHE ÜBERTRAGEN
VON K·L·AMMER



LEIPZIG
VERLAG VON JULIUS ZEITLER

FRANÇOIS MONTCORBIER wurde 1431 zu Paris als der Sohn armer Eltern aus der niedrigſten Volksſchichte geboren. Den Namen Villon nahm er von ſeinem «plus que père» Guillaume de Villon, einem Kaplan der Kirche St. Benoît le Bétourné zu Paris, an, der ſich um ſeine jedenfalls arg vernachläſſigte Erziehung kümmerte und ihn zu ſich nahm. Er ermöglichte François auch den Beſuch der Schule der Faculté des Arts, wo derſelbe Latein, Logik und Rhetorik lernte. Später, aber nicht lang verdiente er ſeinen Lebensunterhalt als Schreiber bei einem Juriſten. Der junge Burſche, der ſchon als kleiner Knabe jedenfalls in dem armen Viertel, wo ſeine Eltern wohnten, aut der Gaſſe ſo manches ſah, was nicht gerade nach Moral roch, geriet leicht auf Abwege. Als armer Student, der wie ſeine Gefährten ſein Brot durch Betteln verdiente, in elenden Quartieren hauſte, dabei der Freund von Dirnen und Zuhältern war, führte er ein rechtes Lotterleben und zog bald die Aufmerkſamkeit der Behörden auf ſich. Heute

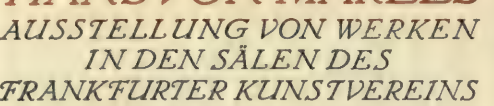
THE "MEDIÆVAL" TYPE. DESIGNED BY PROF. WALTER TIEMANN, CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

THE WISDOM OF CONFUCIUS

ON PROPRIETY

IN THE RIGHT GOVERNMENT OF A STATE the rules of propriety serve the same purpose as the steel-yard in determining what is light and what is heavy; or, as the carpenter's line in determining what is square and what is round. If the weights of the steelyard be true, there can be no imposition in the matter of weight; if the line be rightly applied there will be no doubt about the evenness of the surface; if the square and compass be exact there will be no uncertainty as to the shape of the figure. When a superior man conducts the government of his State with a discriminating attention to these rules of propriety he cannot be imposed on by traitors and impostors. The ceremonies of the Court audiences at the different seasons were intended to illustrate the righteous relations between ruler and subject; the friendly messages and inquiries to illustrate the mutual honor and respect between the feudal princes; those of mourning and sacrifice, to illustrate the kindly feelings of ministers and sons; those of social meetings in the country district, to show the order that should prevail between young and old; and those of marriage to exhibit the separation that should be maintained between males and females. Those ceremonies prevent the rise of disorder and confusion, and are like embankments which prevent the overflow of water. He who thinks the old embankments useless and destroys them is sure to suffer from the desolation caused by the overflowing water; and he who considers the old rules of propriety useless and would abolish them, would be sure to suffer from the calamities of disorder. If the ceremonies of marriage were discontinued, the path of husband and wife would be embittered, and there would be many instances of licentiousness and depravity. If the drinking ceremonies at country feasts were discontinued, the order between old and young would be neglected, and quarrelsome litigations would be frequent. If the ceremonies of mourning and sacrifice were omitted the kindly feeling of officers and sons

THE "MEDIÆVAL" TYPE. DESIGNED BY PROF. WALTER TIEMANN, CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.



HANS VON MARÉES
AUSSTELLUNG VON WERKEN IN DEN SÄLEN DES FRANKFURTER KUNSTVEREINS



AUS DER LEBENSGESCHICHTE VON HANS VON MARÉES

Über die Abſtammung Hans von Marées' ſind manche Irrtümer verbreitet. Er wird mit Unrecht für den Abkömmling franzöſiſcher Emigranten gehalten. Die uralte Familie – viel älter als die Emigration –, die u. a. auch in Frankreich verbreitet iſt, ſtammt aus Flandern. Seit dem 16. Jahrhundert iſt der deutſche Zweig am Rhein anſäſſig. Ein Ahne unſeres Künſtlers, geborener Bremer, geht nach Schweden und heiratet eine Schwedin. Einer ihrer Söhne iſt der bayriſche Hofmaler des 18. Jahrhunderts, Georg de Marées, deſſen Bildniſſe im Schleißheimer Schloſſe und in anderen, namentlich bayriſchen Sammlungen hängen. Hans von Marées iſt nicht ſein Nachkomme, ſondern der Urenkel eines anderen Sohnes der Schwedin. Dieſer ging als Prediger nach Deſſau zu Leopold von Anhalt. Dort blieb die Familie bis zum Vater des Malers. Die meiſten Marées waren Paſtöre und oft nicht nur des geiſtlichen, auch des gereimten weltlichen Wortes mächtig. Die Dichtergabe iſt am ſtärkſten in Adolf von Marées, dem Vater von Hans, ausgebildet. Adolf von Marées war ein hervorragender Juriſt. Er heiratete 1830 als dreißigjähriger die Tochter des Bankiers Sußmann in Halberſtadt, eine Jüdin von reicher Bildung des Herzens und des Geiſtes. Das Paar lebte zuerſt in Düſſeldorf, dann in Elberfeld überaus glücklich, nicht ohne Wohlſtand, und allen edlen Intereſſen, zumal der Literatur, eifrig ergeben. Dies die Eltern. Hans von Marées wurde in Elberfeld am 24. Dezember 1837 geboren. 1847 ſiedelte die Familie nach Coblenz über, wo der Vater Präſident des Kammergerichts wurde. Hier verlebte Hans die glücklichſte Kindheit. Er ſollte urſprünglich wie ſeine Brüder Offizier werden. Mit einer auffallenden Beſtimmtheit entſchied er ſich ſchon früh für den Malerberuf. Beleg ſeines Talentes waren die Porträtzeichnungen nach den Freunden des Hauſes, die ſchon um das Jahr fünfzig beginnen. Die Mutter, zu der er ſich, ſo lange ſie lebte, am meiſten hingezogen fühlte, unterſtützte den Wunſch. Nicht ohne Widerſtreben gab der

THE "MEDIÆVAL-KURSIV" TYPE. DESIGNED BY PROF. WALTER TIEMANN, CAST BY GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.

Le Mariage de Figaro

Acte premier

Le théâtre représente une chambre à demi-démeublée, un grand fauteuil de malade est au milieu. **Figaro** avec une toise mesure le plancher. **Suzanne** attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleur d'orange, appellé Chapeau de la Mariée.

Scène première

Figaro, Suzanne

Figaro	Dix-neuf pieds sur vingt six.
Suzanne	Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau: le trouves-tu mieux-ainsi?
Figaro *lui prends les mains*	Sans comparaison ma charmante. O! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin de noce, à l'œil amoureux d'un époux! . . . .
Suzanne *se retire*	Que mesures-tu donc là, mon fils?
Figaro	Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que Monseigneur nous donne, aura bonne grace ici.

THE "TRIANON" TYPE. DESIGNED BY HEINRICH WIEYNK
CAST BY THE BAUERSCHE GIESSEREI, FRANKFURT A.M.

Eine preußische Königstochter

Denkwürdigkeiten der Markgräfin von Bayreuth

Schwester Friedrichs des Großen

Herausgegeben von Johannes Armbruster

Mit einem Bildnis der Markgräfin



Wilhelm Langewiesche-Brandt

Ebenhausen bei München

THE "WIEYNK-KURSIV" TYPE, DESIGNED BY HEINRICH WIEYNK
CAST BY THE BAUERSCHE GIESSEREI, FRANKFURT A.M.

VOLKSKUNST UND VOLKSGUNST

NUR der Kundige weiß es, daß die schönen Erzeugnisse der bäuerlichen Handfertigkeit so ziemlich aufgekauft sind. Die Landbewohner entledigten sich mit Freuden des alten Plunders, um dafür die ihrer Meinung nach vornehmere städtische Fabrikware in buntestem Durcheinander anzuschaffen. Der Sucht, es den Städtern gleich zu tun, konnte auch die treueste Anhänglichkeit an sehr wertvolle alte Erbstücke nicht widerstehen. So erleben wir die merkwürdige Tatsache, bäuerische Dielen mit all den schönen Gegenständen in einfachster Künstlerschaft in städtischen Wohnräumen wiederzufinden und die Häuser der Landbewohner im ödesten Geschmack protziger Kleinstädter ausgestattet zu sehen. Alles dreht sich! Der Vorgang ist ein natürlicher. Seit der Zeit, da es auf dem Lande als selbstverständlich gilt, jeden zur Verfügung stehenden Wohnraum für klingendes Geld an städtische Sommergäste zu vermieten, mußten die alten und schönen Erzeugnisse bäuerischer Künstler auf Geschmacksmenschen der Städte einen sehr großen Einfluß ausüben. Daraus ist die Wechselwirkung entstanden. Gewiß ist es heute noch möglich, hier und dort in verlorenen Winkeln eine schöne bemalte Truhe, einen schweren geschnitzten Schrank, sowie zinnerne Becher, Teller, Leuchter, ja sogar noch Porzellan zu entdecken, aber wer wirklich Volkskunst finden will, der wird in die Museen gehen müssen, die gottlob vor den Spüraugen englischer Sammler noch vieles gerettet haben. Wir können ruhig sagen, daß der künstlerische Betätigungsdrang im Volke noch nicht verloren gegangen ist; aber er ist verwirrt, verstümmelt und verdorben. Die Geschmacksverheerungen der verflossenen Stilrevolution spuken in den Städten noch herum, es ist also nur ein natürlicher Vorgang, wenn wir ihnen jetzt auch auf dem Lande überall begegnen. Die beste Ueberlieferung kann allmählich verloren gehen. Setzte sich irgend ein großstädtischer Protz in einem Dorfe fest, so genügte seine Bau- und Lebensweise vollkommen, um die ganze Gegend nach und nach künstlerisch zu veröden.

32

THE "SCHLANKE KLEUKENS-ANTIQUA" TYPE. DESIGNED BY PROF. F. W. KLEUKENS, CAST BY THE BAUERSCHE GIESSEREI, FRANKFURT A.M.



Frühjahrs=Katalog

Am Beginn der Frühjahrs=Saison beehre ich mich ergebenst, Ihnen meinen Katalog mit der Bitte zu überreichen, denselben einer gefälligen Durchsicht zu unterziehen und bei Besorgung der Einkäufe geneigtest berücksichtigen zu wollen. Ferner erlaube ich mir, Ihnen anzuzeigen, daß sämtliche Neuheiten in deutschen und englischen Stoffen für die Frühjahrs= und Sommer=Saison am Lager sind und gebe ich auf den nachfolgenden Blättern einen kleinen Überblick über die maßgebendsten Modelle. Die Anfertigung feiner Damen= und Herren=Moden erfolgt in eigener Maßschneiderei unter Garantie tadelloser Ausführung zu mäßigen Preisen. Außerdem gestatte ich mir, auf mein Lager fertiger Damen= und Herren=Garderoben hinzuweisen, das reichhaltige Auswahl in modernen Kleidungsstücken bietet und den verwöhntesten Anforderungen entspricht. Als Spezialität führe ich ein großes Lager sämtlicher Sport=Bekleidungen für Rasen= und Wassersport sowie für Touristik. Durch meine jahrelangen Erfahrungen ist es mir möglich, meinen Kunden mit sachgemäßen Ratschlägen dienen und nur Vorzügliches bieten zu können, und hoffe ich, mit Ihren geschätzten Aufträgen beehrt zu werden.

THE "SCHWABACHER" TYPE. DESIGNED BY HEINZ KÖNIG, CAST BY EMIL GURSCH, BERLIN

seines Innern, seiner Seele. Wird das Ausstellungsmaterial, von diesem Standpunkt vereinigt geordnet und bewertet, wird dieser Gesichtspunkt auch dem ganzen Unternehmen gegenüber von der Leitung zur Geltung gebracht, dann schildert jede verständnisvoll ausgebaute Abteilung Natur und Seele in inniger Verknüpfung und Wechselwirkung. So erhebt sich das in Leipzig geplante Werk nicht allein zum Sammelpunkt alles dessen, was bisher erreicht ist, sondern zur ungeheueren ideell belebenden Kraft für den einheitlichen Vormarsch unserer Technik und Kultur!

DIE KINEMATOGRAPHIE AUF DER BUCHGEWERBEAUSSTELLUNG IN LEIPZIG

Geradezu beispiellos ist die Entwicklung der Kinematographie gewesen. Der armselige flimmernde Kinematograph um 1900, der wie eine krankhafte Spielerei von kleinen Unternehmern den kleinen Leuten in fragwürdigen Buden und schlechten niedrigen Läden vorgeführt wurde, ist nicht mehr. Der Typus jenes Kinematographen von ehedem, der brutal, schreiend bunt wie seine Plakate, auf die verworrenen Sinne des niederen Volkes spekulierte, liegt in den letzten Zügen. Der Kinematograph von heute bannt sein Publikum, das nicht mehr zu unterscheiden ist von dem des Sprech-Theaters, in großen, wundervollen Lichtspielhäusern mit der Gebärde und dem mimischen Spiel der größten Schauspieler, er rollt mit unbeschreiblich lebenswahrem Ausdruck die Wogen des Meeres über den Strand und läßt das Laub der Silberpappel leise im Winde zittern, er zeigt mit einer Klarheit, die etwas Schreckliches hat, den Kampf der Blutkörper mit den Spirochaeten des Fiebers und läßt alle die komplizierten Maschinen, die der Mensch erfunden, lautlos vor uns ihre Arbeit verrichten. Das Wesen des Kinematographen ist nicht mehr ohne Würde, nicht mehr ohne Form und Inhalt. Wer steht nicht alles im Dienste des Filmbildes! Zuerst waren es die Bühnenkünstler, auch die Größen kamen; dann die Maler und Wissenschaftler und zuletzt – ein wenig widerstrebend zwar – die Literaten. Einmal haben dem Kinematographen die bedeutenden Verbesserungen geholfen, mit der die Aufnahme- und die Wiedergabeapparate ausgestattet wurden, auch die Verwendung des Mikroskopes und

THE "HELGA-ANTIQUA" TYPE. DESIGNED BY PROFESSOR F. W. KLEUKENS, CAST BY D. STEMPEL, FRANKFURT A.M.

SONETTO

DI ANTONIO PUCCI SOVRA IL RITRATTO DI DANTE

Questo che veste di color sanguigno,
posto seguente alle merite sante,
dipinse Giotto in figura di Dante,
che di parole fe' sì bell'ordigno.

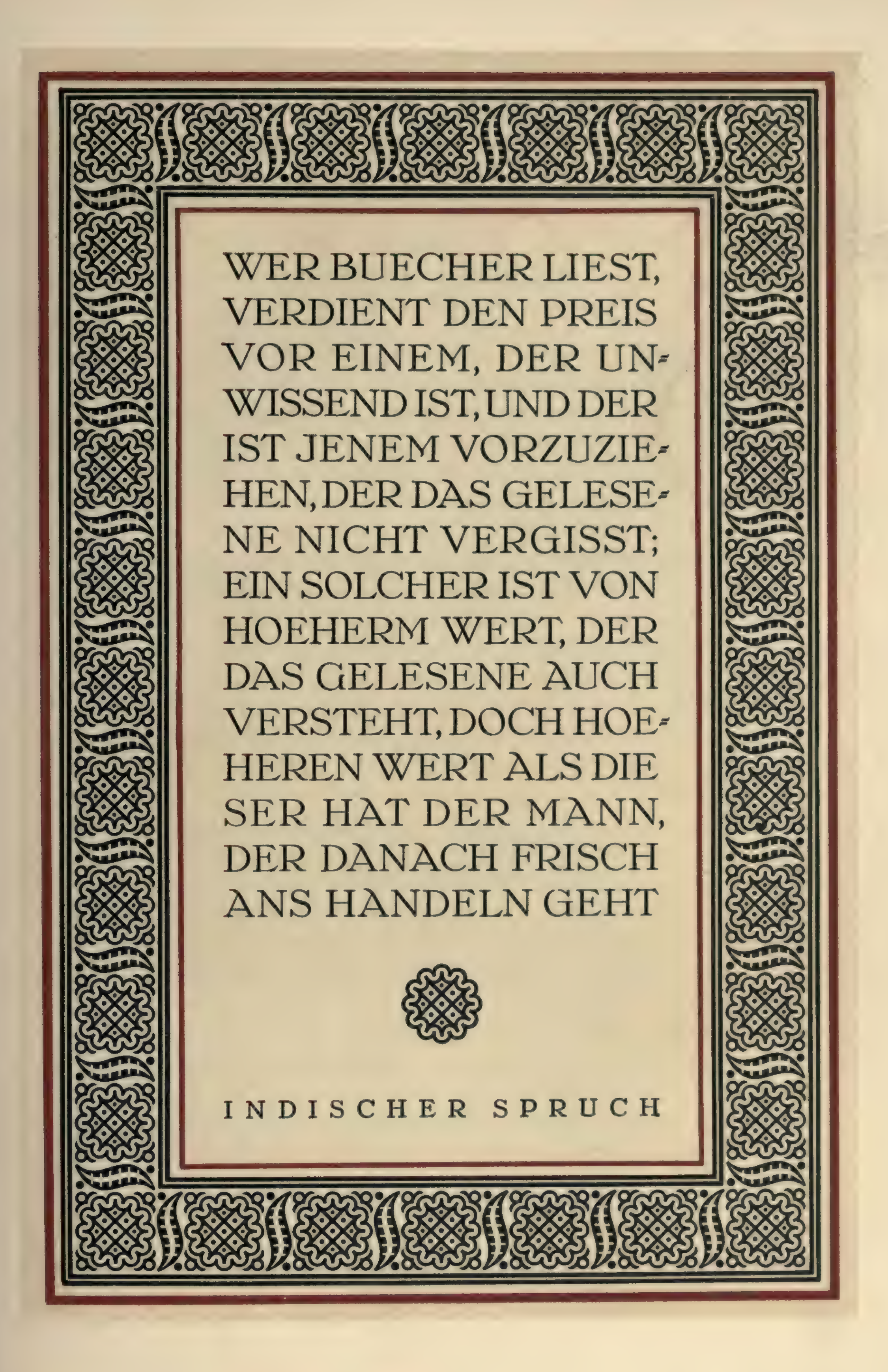
E come par nell'abito benigno,
così nel mondo fu, con tutte quante
quelle virtù, ch'onoran chi davante
le porta con affetto nello scrigno.

Diritto paragon fu di sentenze:
col braccio manco avvinchia la scrit-
perchè signoreggiò molto scïenze. (tura

E 'l suo parlar fu con tanta misura,
che 'ncoronò la città di Firenze
di pregio, onde ancor fama le dura.

Perfetto di fattezze è qui dipinto,
com'a sua vita fu di carne cinto.

THE "HÖLZL-MEDIÆVAL" TYPE. DESIGNED BY EMIL HÖLZL, CAST BY D. STEMPEL, FRANKFURT A.M.


WER BUECHER LIEST, VERDIENT DEN PREIS VOR EINEM, DER UNWISSEND IST, UND DER IST JENEM VORZUZIEHEN, DER DAS GELESENE NICHT VERGISST; EIN SOLCHER IST VON HOEHERM WERT, DER DAS GELESENE AUCH VERSTEHT, DOCH HOEHEREN WERT ALS DIESER HAT DER MANN, DER DANACH FRISCH ANS HANDELN GEHT

INDISCHER SPRUCH

THE "HÖLZL-MEDIÆVAL" TYPE. DESIGNED BY EMIL HÖLZL, CAST BY D. STEMPEL, FRANKFURT A.M.

ZIELE UND AUSSICHTEN DER GARTENSTADT-BEWEGUNG

VON
DR. KARL MANGOLD
DRESDEN



AS Problem des Städtebaues ist heute, im Gegensaß zu früher, wo unsere Städte klein und ihr Wachstum gering war, bei dem ungeheueren Wachstum derselben außerordentlich dringlich. Die schwersten Mißstände liegen vor: die große Masse der Bevölkerung ist von der Natur in einem Grade abgeschlossen, wie er in der deutschen Geschichte überhaupt noch nicht dagewesen ist; die ganze Anlage der Städte ist nicht entfernt so planvoll, wie sie sein müßte. Die Preise des Bodens sowie der Wohnungen sind ungeheuerlich und vor allem auch der äußere Anblick von einer schreckenerregenden Häßlichkeit. Wohl hat man durch Bauordnungen und Bebauungspläne, durch Schaffung öffentlicher Anlagen, durch Anlegen von Villenstadtteilen und Vororten und ähnliches mehr Abhilfe zu schaffen versucht, aber doch nur mit ganz ungenügendem Erfolge.

Es drängt sich der Gedanke auf zu versuchen, auf einer neuen Grundlage, auf billigem Land draußen, ganz neue Städte aufzubauen, die nicht durch die Sünden der Vergangenheit belastet sind. Vorstufen zu einem solchen Vorgehen sind ja ohnedies vorhanden in den Gründungen so mancher großen Terrain-Gesellschaften, namentlich in Berlin und Umgebung, ferner in den großen Arbeiter-Kolonien der Großindustrie, wie z. B. in den bekannten Anlagen der Firma Krupp, und endlich auch in einigen ganz besonders hervorragenden und umfangreichen Baugenossenschafts-Gründungen. Hier reiht sich nun zwanglos der Gedanke der Gartenstadt ein, der aus England zu uns gekommen ist. Dort veröffentlichte Ende 1898 Ebenezer Howard, von Beruf Stenograph und jeßt am Ende der fünfziger Jahre stehend, ein Buch 'To morrow' (später unter dem Titel 'Garden Cities of to morrow', deutsch unter dem Titel 'Gartenstädte in Sicht', Jena, Diederichs), das großes Aufsehen erregte. Es geht aus von dem Grundgedanken, daß auf der einen Seite die großen Städte überfüllt, auf der anderen das Land entvölkert sei und daß es darauf ankomme, Stadt und Land miteinander zu vermählen durch Schaffung von Gartenstädten, welche die Vorteile des Landes mit denen der Stadt vereinigen. Eine solche Gartenstadt soll nur eine begrenzte Größe haben, etwa 30000 Einwohner, dann soll ein dauernd zu erhaltender, großer landwirt-

THE "INGEBORG-ANTIQUA" TYPE. DESIGNED BY PROFESSOR F. W. KLEUKENS. CAST BY D. STEMPEL, FRANKFURT A.M.

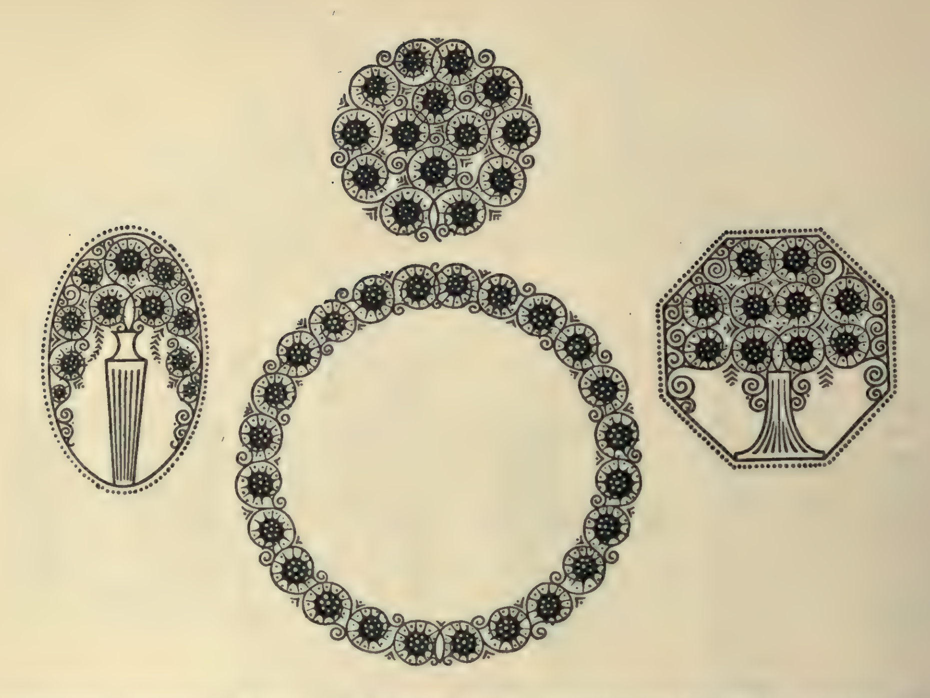
Carl Michael
Bellman
Fredmans
Episteln
Aus dem Schwedi=
schen übertragen
von Felix Niedner
Mit Einführung
von Gustav Roethe
1tes u. 2tes Tausend
Jena 1909 / verlegt bei
Eugen Diederichs

Die Märchen
der
Weltliteratur

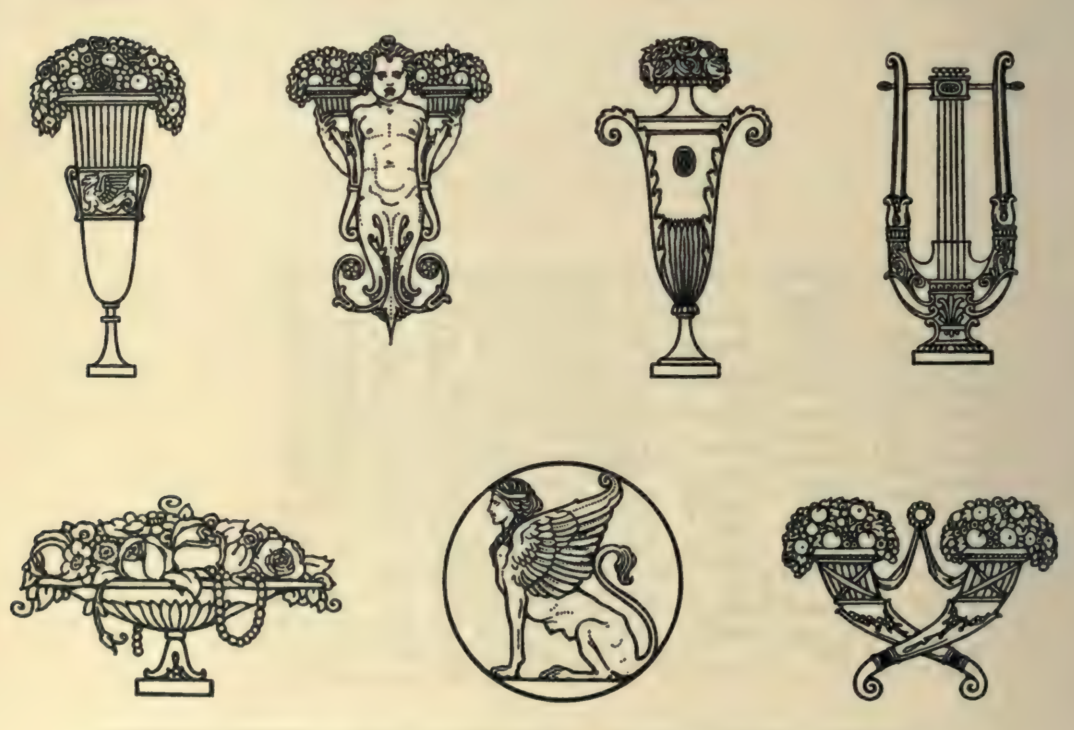


Herausgegeben von
Prof. DR. Friedrich von der Leyen=
München und DR. Paul Zaunert=
Marburg
Die Ausstattung besorgte
F. H. Ehmcke

TITLE-PAGES DESIGNED BY PROF. F. H. EHMCKE
PUBLISHED BY EUGEN DIEDERICHS



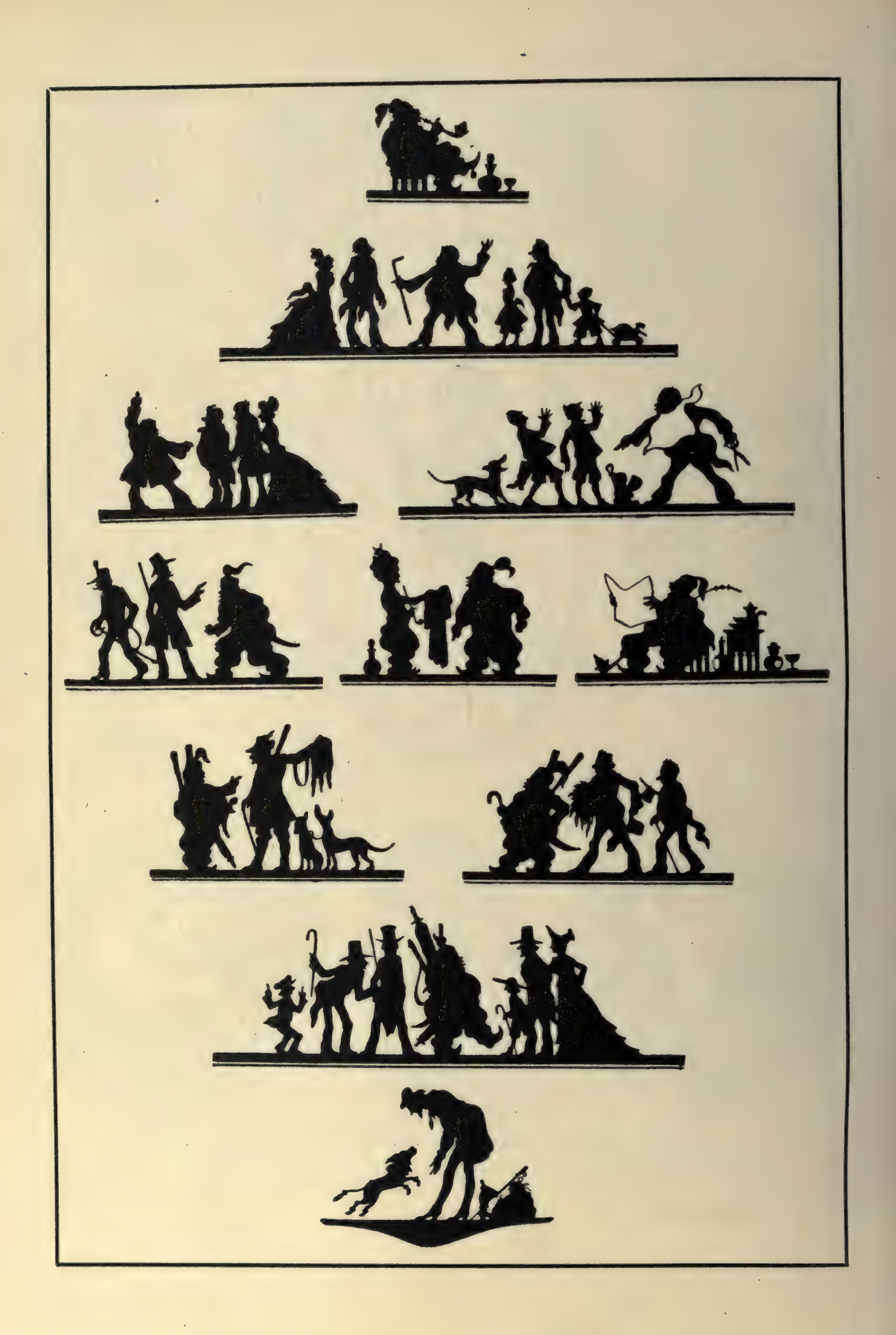
ORNAMENTS DESIGNED BY PROF. F. W. KLEUKENS, FOR THE BAUERSCHE GIESSEREI, FRANKFURT A.M.



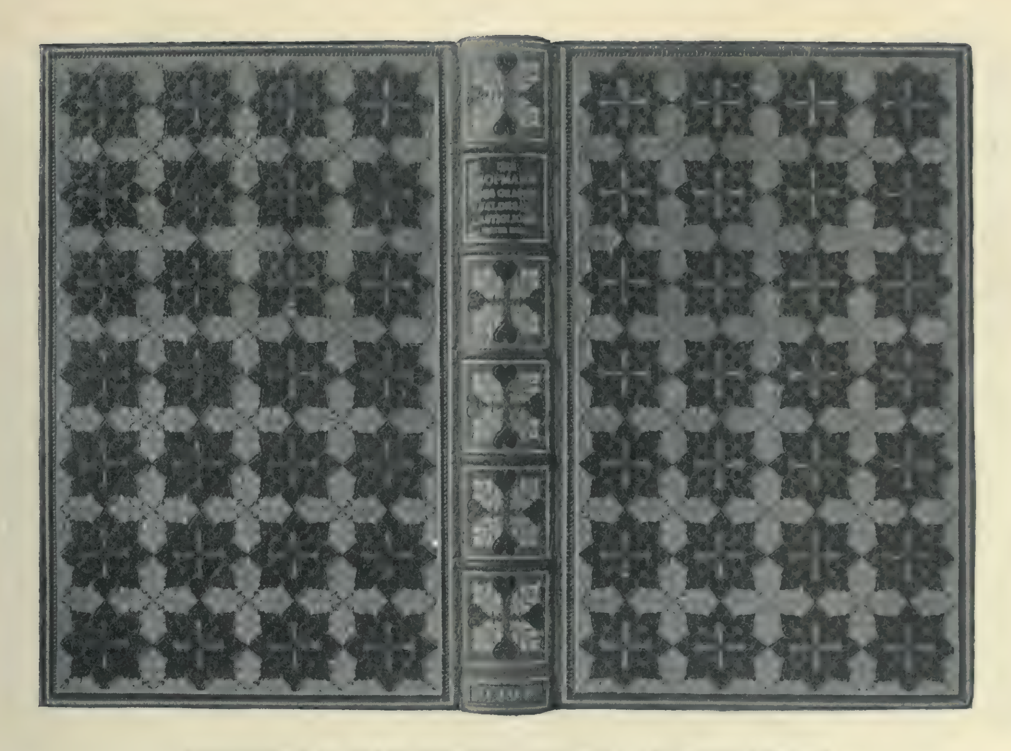
ORNAMENTS DESIGNED BY PROF. WALTER TIEMANN, FOR GEBR. KLINGSPOR, OFFENBACH A.M.



INITIAL LETTERS AND ORNAMENTS DESIGNED BY PROF. F. W. KLEUKENS, FOR D. STEMPEL, FRANKFURT A.M.

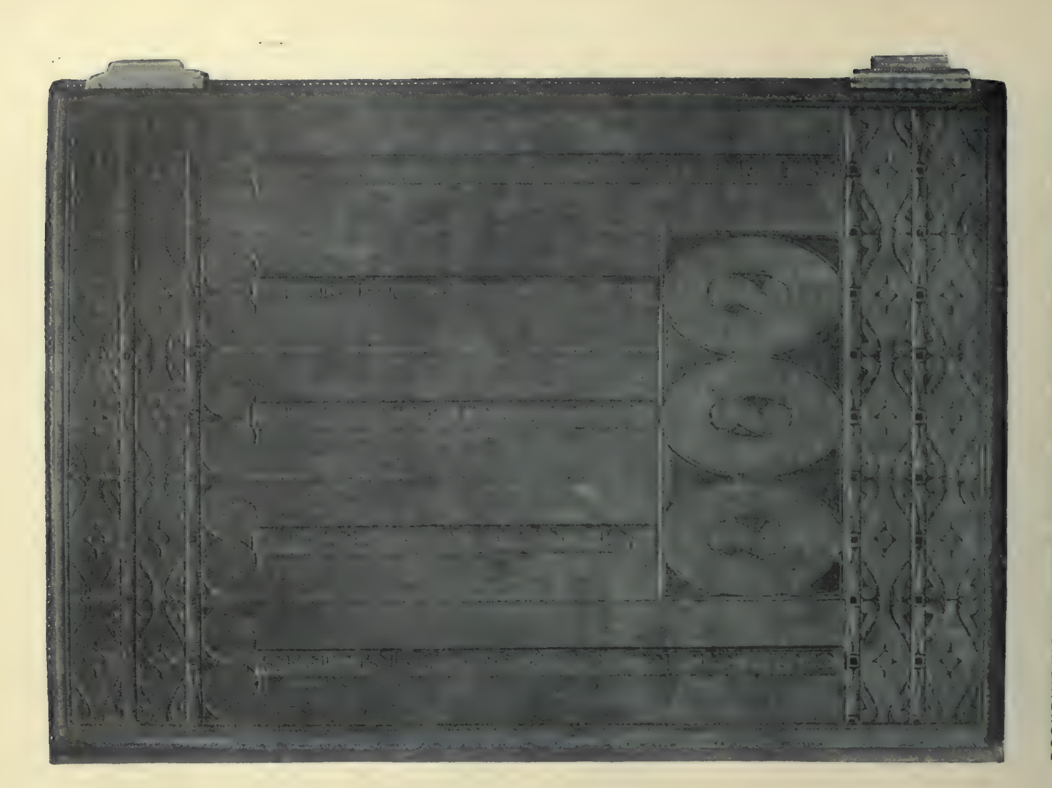


HEAD-PIECES BY EMIL PREETORIUS FOR DAUDET'S "TARTARIN DE TARASCON." PUBLISHED BY DER GELBE VERLAG, MÜNCHEN-DACHAU



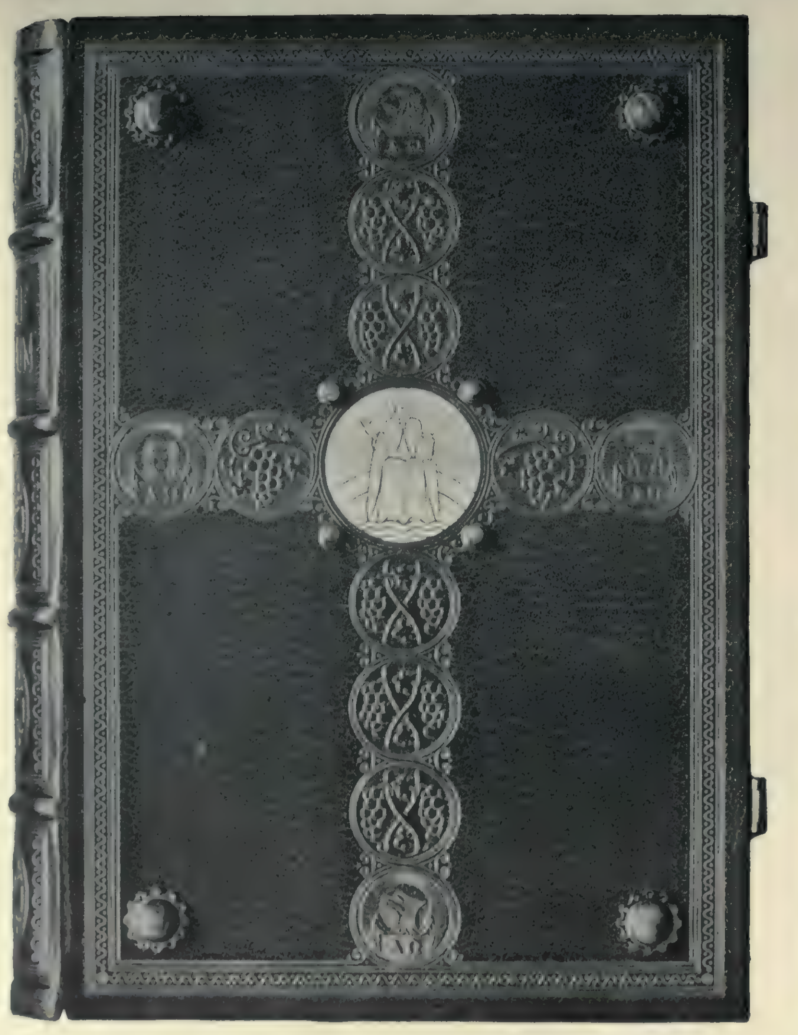
BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH GOLD AND BLACK TOOLING
DESIGNED BY P. A. DEMETER, EXECUTED BY HÜBEL AND DENCK

BOOKBINDING IN LEMON YELLOW MOROCCO, WITH GREEN INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY P. A. DEMETER, EXECUTED BY HÜBEL AND DENCK



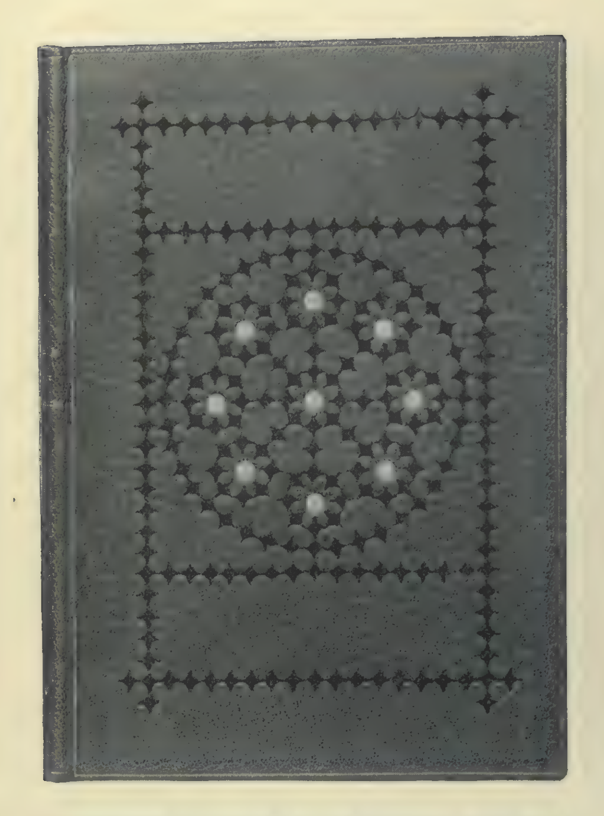
BOOKBINDING IN BROWN LEATHER, WITH BLIND TOOLING. DESIGNED BY PROF. JOH. VINCENZ CISSARZ, EXECUTED BY AD. BÜHLER

BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH GOLD TOOLING. DESIGNED BY P. A. DEMETER EXECUTED BY HUBEL AND DENCK



BOOKBINDING IN SEA-GREEN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY KARL KÖSTER, EXECUTED BY HERDER'S BINDERY, FREIBURG

BOOKBINDING IN DARK RED MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY KARL KÖSTER, EXECUTED BY HERDER'S BINDERY, FREIBURG



BOOKBINDING IN ORANGE YELLOW MOROCCO, WITH INLAY AND BLIND TOOLING. BY PAUL KERSTEN



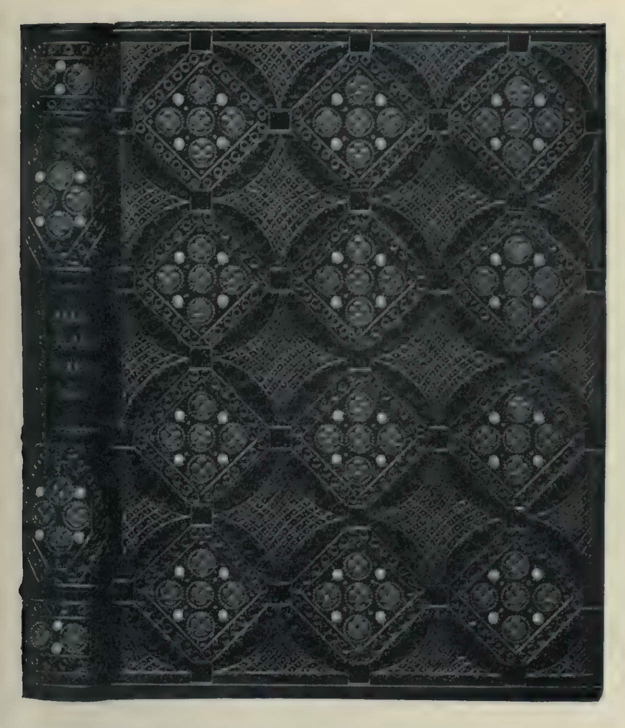
BOOKBINDING IN NEAT'S LEATHER, WITH PUNCHED AND TANNED ORNAMENTATION. BY PAUL KERSTEN



BOOKBINDING IN RED MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY PAUL KERSTEN



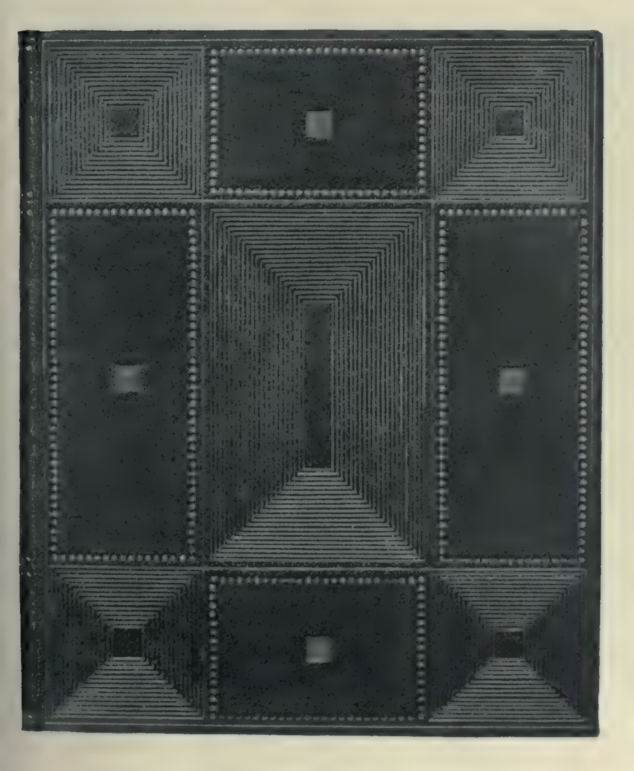
BOOKBINDING IN BLUE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BV PAUL KERSTEN



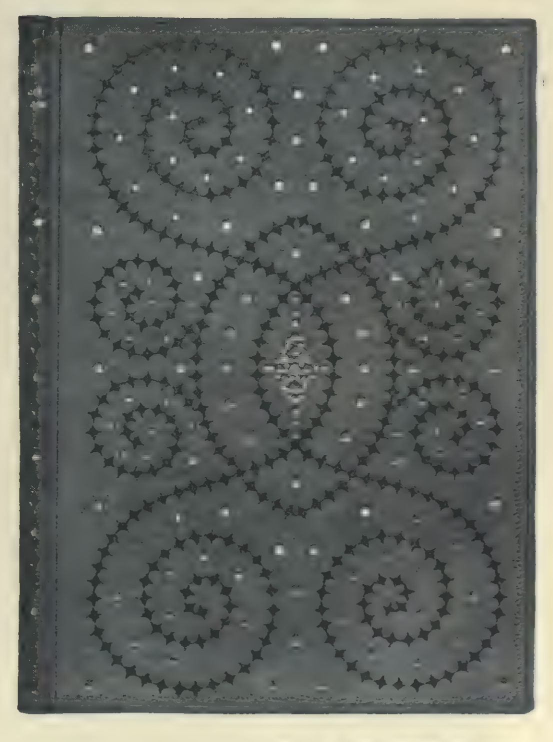
BOOKBINDING IN BUFF MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY PAUL KERSTEN



BOOKBINDING IN BLUE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY PAUL KERSTEN



BOOKBINDING IN RED CALF, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY PAUL KERSTEN



BOOKBINDING IN PIGSKIN, WITH TOOLING. BY PAUL KERSTEN

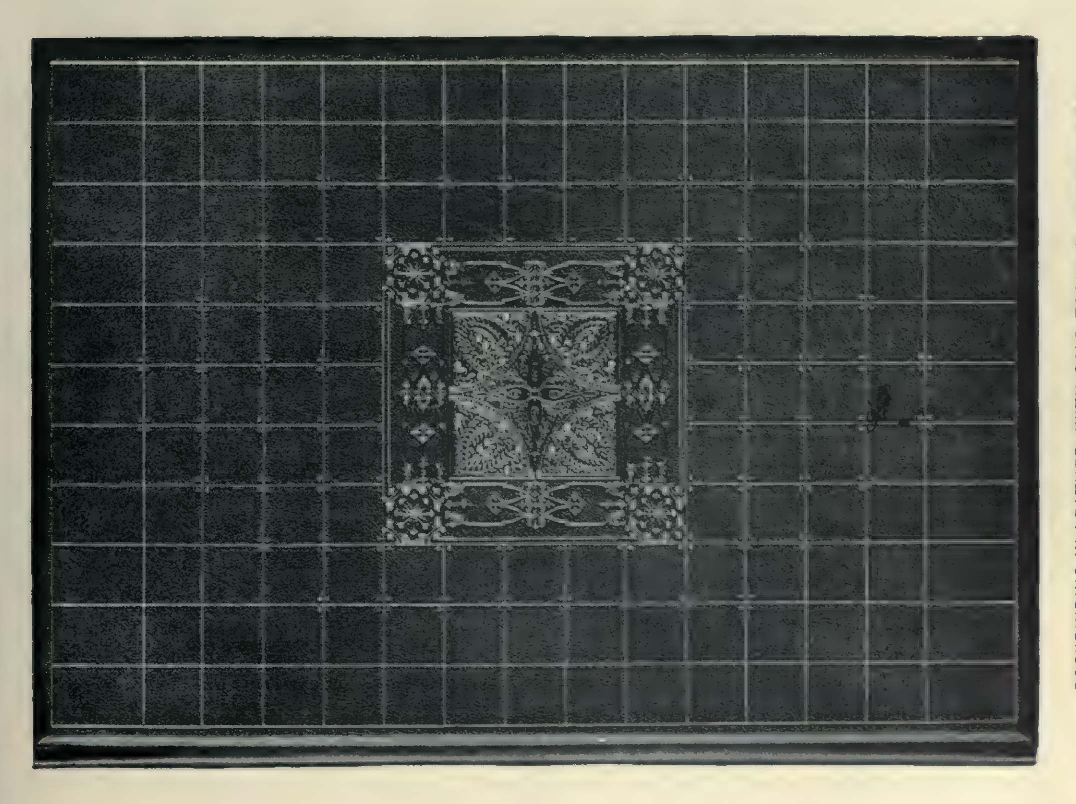


BOOKBINDING IN DARK BLUE CALF, WITH GOLD TOOLING. DESIGNED BY PROF. HUGO STEINER-PRAG, EXECUTED BY HÜBEL AND DENCK



BOOKBINDING IN VELLUM, WITH GILT ORNAMENTATION. DESIGNED BY PROF. HUGO STEINER-PRAG, EXECUTED BY HÜBEL AND DENCK

BOOKBINDING IN LEATHER, WITH GOLD TOOLING. DESIGNED BY PROF. HUGO STEINER-PRAG, EXECUTED BY HÜBEL AND DENCK

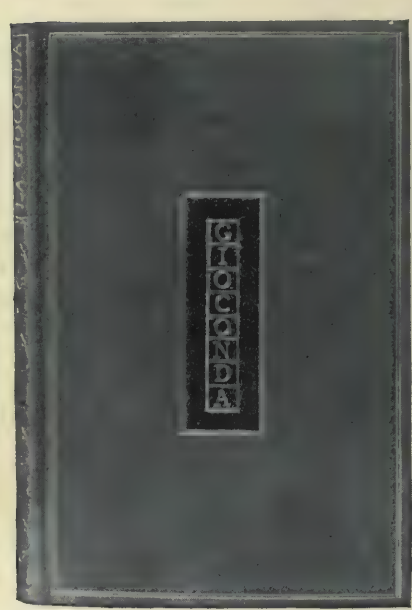


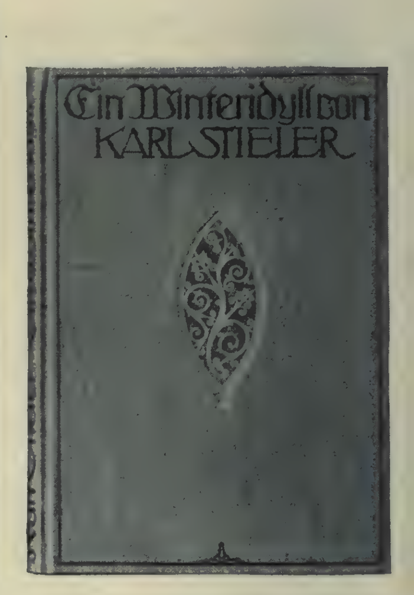
BOOKBINDING IN LEATHER, WITH GOLD TOOLING. DESIGNED BY PROF. HUGO STEINER-PRAG, EXECUTED BY HÜBEL AND DENCK



BOOKBINDING IN LEATHER, WITH SILVER CLASPS. DESIGNED BY PROF. JOH. VINCENZ CISSARZ, EXECUTED BY KARL STRENGER

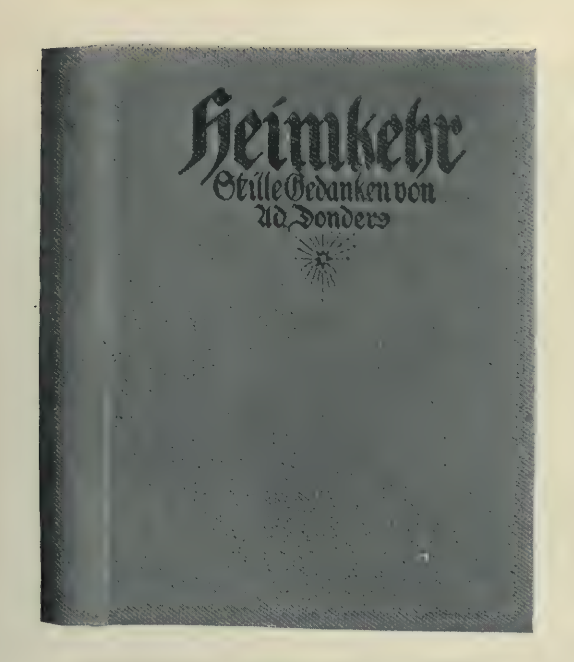







BOOKBINDINGS IN LEATHER, WITH GOLD TOOLING. DESIGNED BY PROF. JOH. VINCENZ CISSARZ, EXECUTED BY GUSTAV FRÖLICH

BINDING-CASE. DESIGNED BY PROF. JOH. VINCENZ CISSARZ



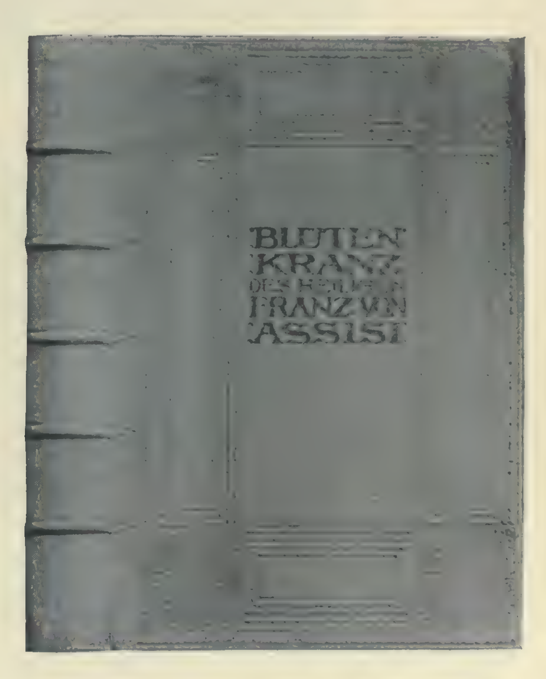
BINDING-CASE. DESIGNED BY KARL KÖSTER



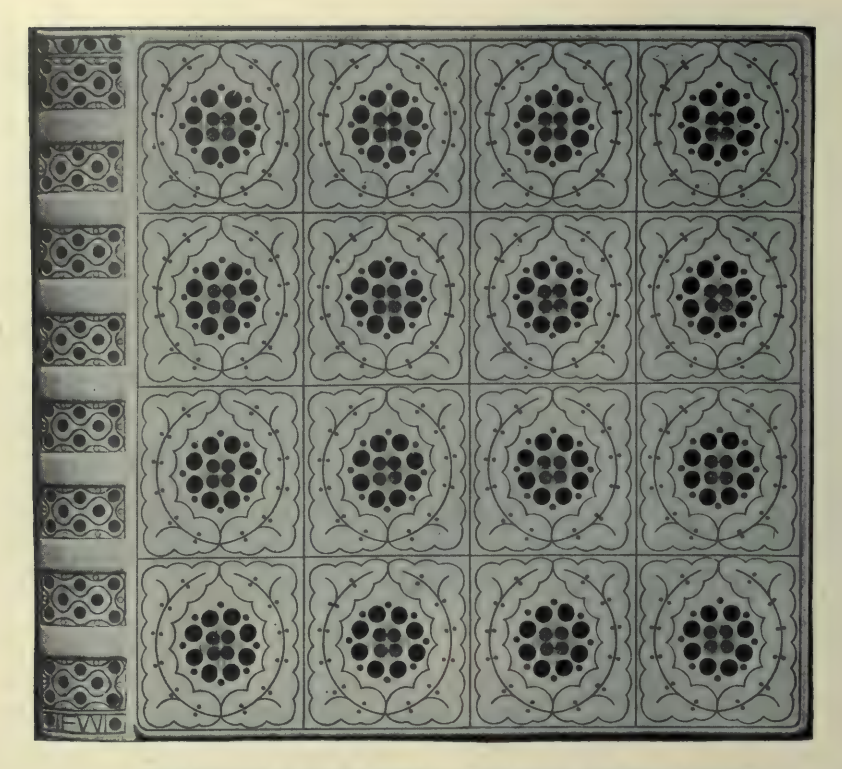
VELLUM BINDING. DESIGNED BY KARL KÖSTER



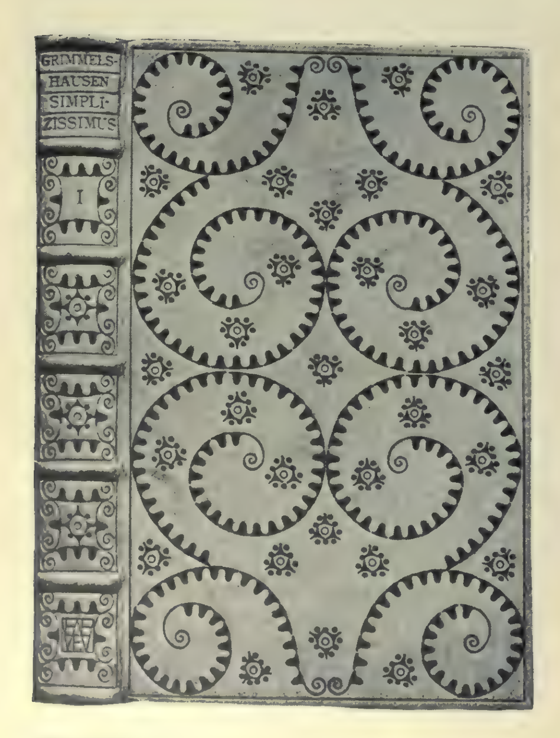
VELLUM BINDING, WITH BATIK ORNAMENTATION
DESIGNED BY KARL KÖSTER



BOOKBINDING IN LEATHER, WITH GOLD TOOLING
DESIGNED BY KARL KÖSTER



BOOKBINDING IN WHITE PIGSKIN, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY FRANZ WEISSE



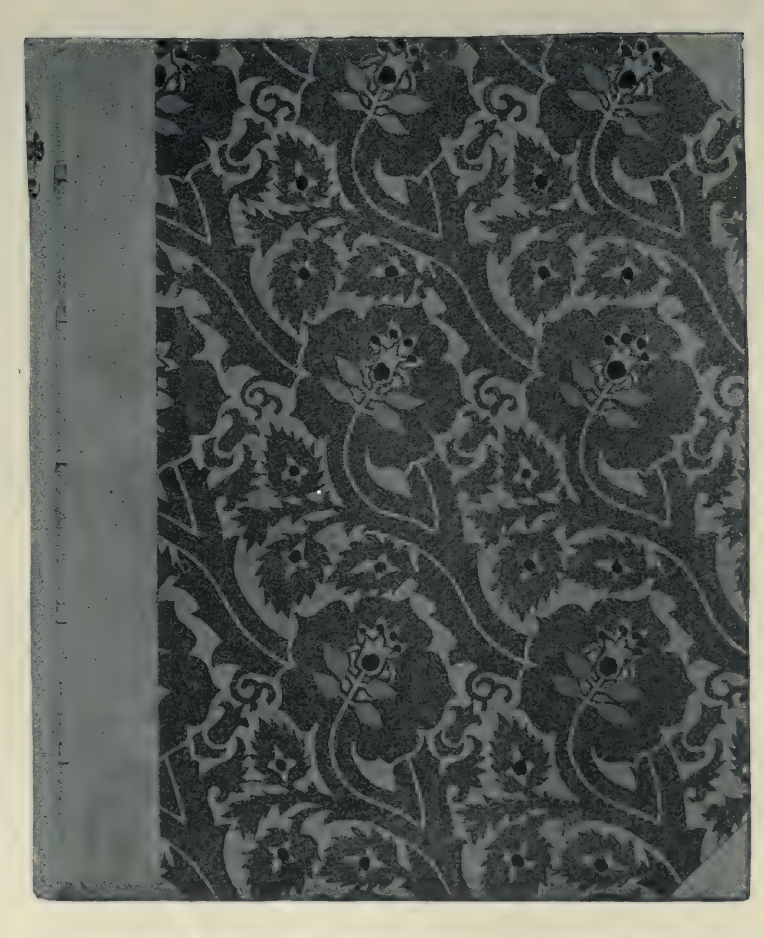
BOOKBINDING IN NATURAL COLOURED PIGSKIN, WITH BLIND TOOLING. BV FRANZ WEISSE



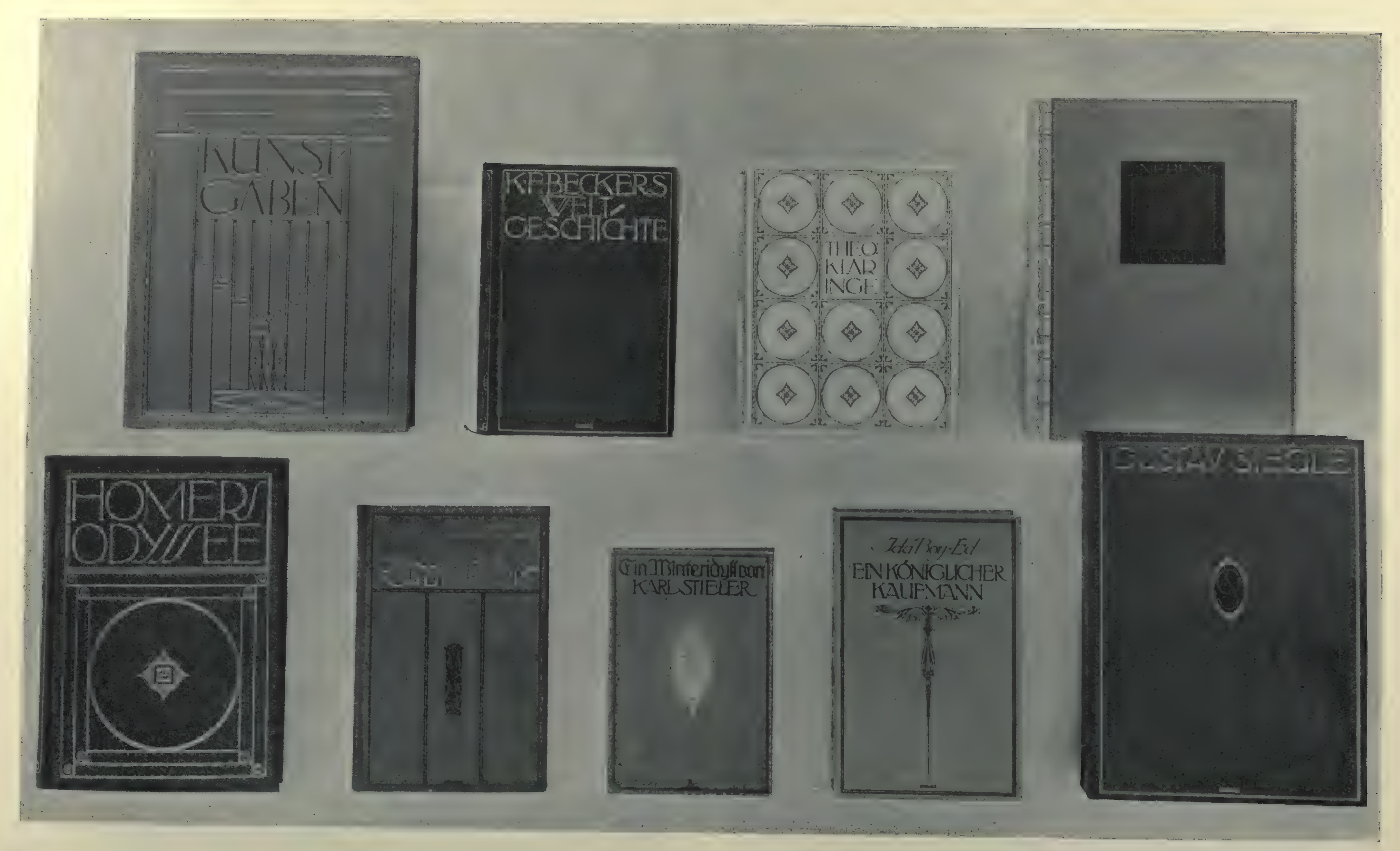
PARCHMENT BINDING, WITH BATIK ORNAMENTATION
BY FRANZ WEISSE



VELLUM BINDING. DESIGNED BY RUDOLF KOCH



HALF-CALF AND PAPER BINDING. DESIGNED BY RUDOLF KOCH



BINDING-CASES IN LEATHER AND CLOTH. DESIGNED BY PROF. JOH. VINCENZ CISSARZ





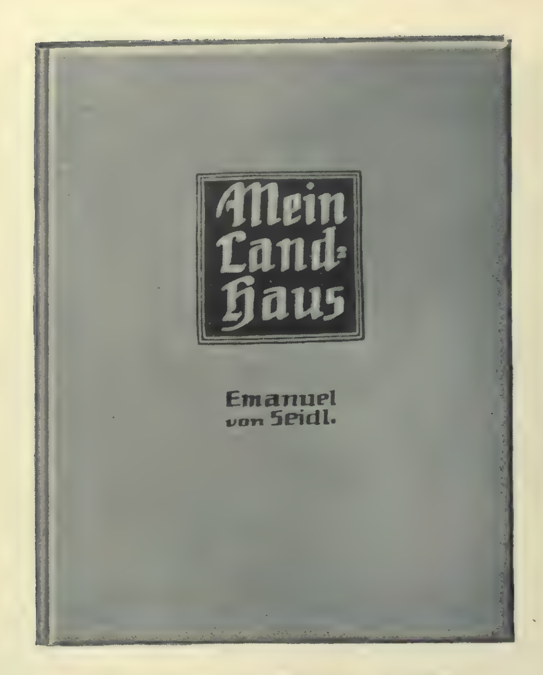
BACKS OF LEATHER BINDING-CASES
DESIGNED BY PAUL RENNER



BINDING-CASE. DESIGNED BY PAUL RENNER



BACKS OF LEATHER BINDING-CASES
DESIGNED BY PAUL RENNER



DESIGNED BY PROF. EMANUEL VON SEIDL



DESIGNED BY "L"



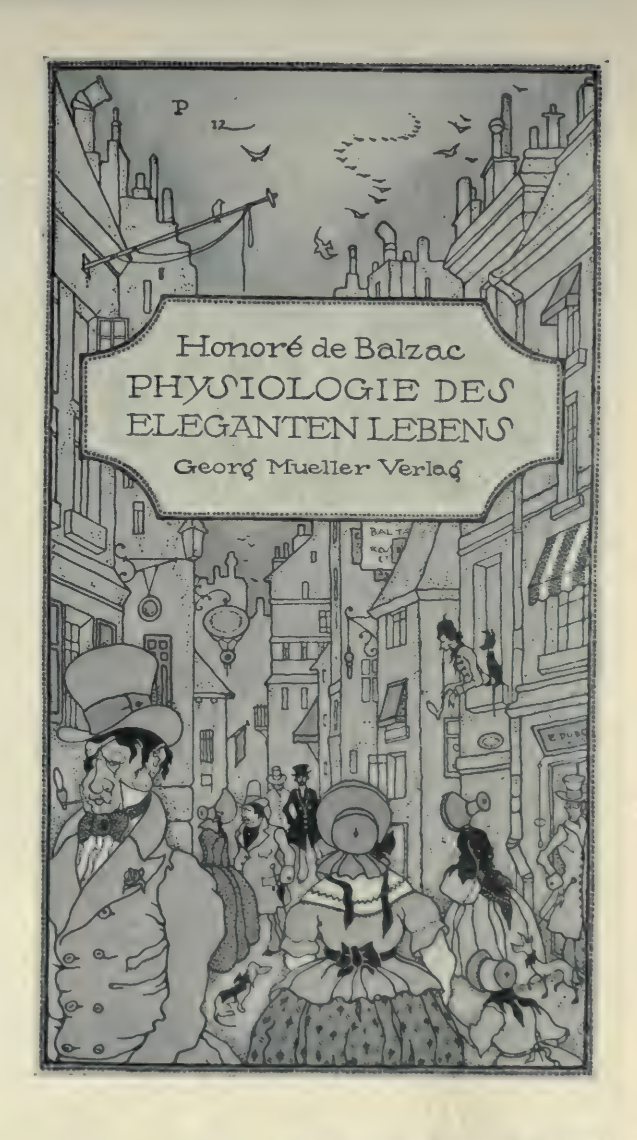
DESIGNED BY FRITZ SCHOLL



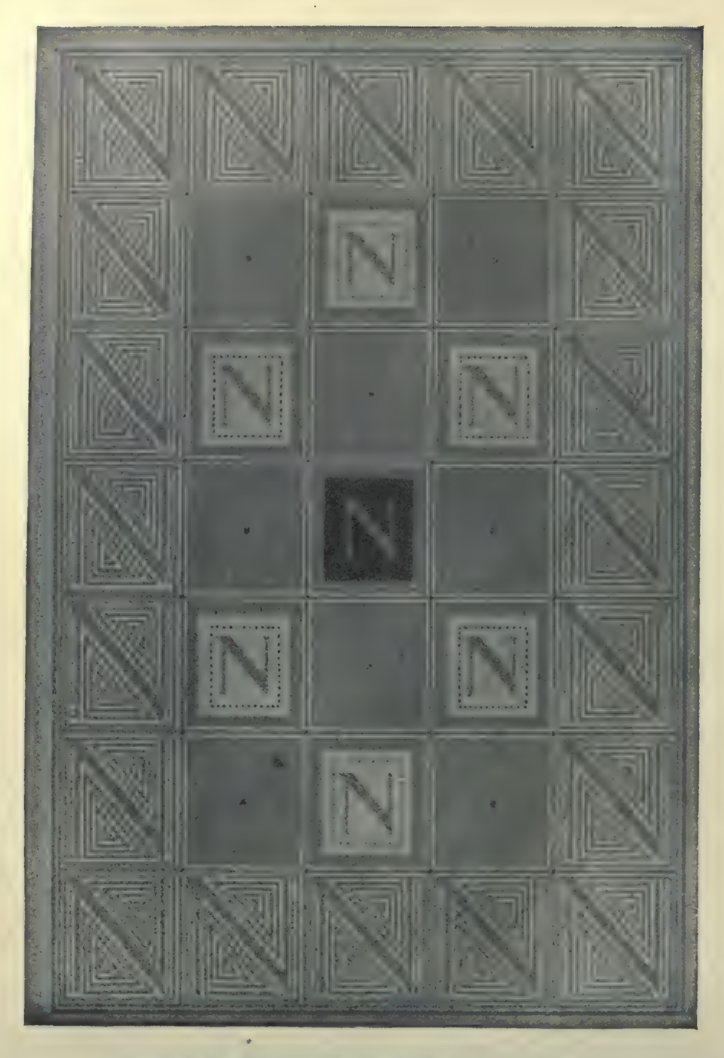
DESIGNED BY EMANUEL JOSEPH MARGOLD

BINDING-CASES DESIGNED FOR
ALEXANDER KOCH, DARMSTADT





PAPER COVERS. DESIGNED BY EMIL PREETORIUS



END-PAPER DESIGNED BY PROF. PAUL LANG-KURZ



END-PAPER DESIGNED BY PROF. PAUL LANG-KURZ

FRANCE

L'ART DU LIVRE EN FRANCE. PAR E. A. TAYLOR

LORSQU'ON se reporte par la pensée au temps jadis où l'édition et l'imprimerie florissaient en France, on trouve que tous les changements qui ont affecté ces arts depuis quelques années reviennent à peu de chose. Parmi les vieilles rues comme il en reste encore en France, il y en a bien peu où l'on puisse passer sans remarquer une enseigne de relieur-doreur. Pour donner un exemple frappant de ce curieux état de choses, qu'il suffise de rappeler la vente de la collection du vicomte de la Croix-Laval, en 1902, où les livres étaient catalogués, non pas d'après les noms des auteurs, mais d'après ceux des relieurs. Mais cela n'a rien de surprenant, si l'on considère la qualité du travail d'hommes tels que M. G. Canape, Chambolle-Duru, S. David, Charles Lanoë, Marius Michel, G. Mercier, René Kieffer, et les ravissantes décorations sur vélin d'André Mare. Cependant il n'est pas rare d'entendre des voyageurs dire qu'il n'y a pas, à Paris, de livres présentant un aspect attrayant. A l'opposé des Anglais, les Français se préoccupent peu des qualités de durée dont les reliures à plats recouverts en toile ou en papier sont susceptibles, et se contentent de leur demander un certain cachet extérieur ; et les papiers de garde, tels qu'on les connaît à l'étranger, y sont jusqu'à présent peu appréciés. ☙ On dépense beaucoup de soins pour les éditions de luxe qui montrent l'œuvre d'artistes devenus populaires, et sont très belles comme papier et comme typographie ; mais elles consistent en volumes brochés, tirés à petit nombre, d'une excellente exécution, et causent souvent une déception, à cause de la disposition et de la forme des pages et du peu d'harmonie entre le texte et le caractère, entre le caractère et l'illustration. ☙ Mais ceci m'amène à un commentaire sur l'indépendance dont l'imprimeur d'autrefois jouissait vis-à-vis des autres artisans, dont les métiers sont actuellement séparés en classes distinctes. Et il est curieux que cet état de choses soit aussi général, car peu de villes sont attachées autant que Paris à leurs artistes. Peut-être la faute en est-elle à l'artiste, plus enfermé dans son métier que ne le voudrait le développement de l'art. ☙ Mais en ces dernières années l'imprimerie a réalisé de grands progrès, qui sont dûs pour une bonne part aux efforts de MM. G. Peignot et fils. Dès 1900 leur fonderie a produit des caractères nouveaux, d'un style franchement moderne ; les meilleurs exemples, comme lettres et comme vignettes, en sont le "Grasset", que suivirent l' "Auriol", puis le "Bellery-Desfontaines". En même temps, comme ils désiraient ne pas perdre ce qui dans l'héritage du passé convenait parfaitement à notre temps, les frères Peignot publièrent un petit livre intitulé "Les Cochins", qui montre clairement les résultats obtenus par eux. Cet ouvrage n'est pas

seulement un inventaire de leurs recherches, il exprime aussi un ardent désir de voir les éditeurs et les imprimeurs comprendre l'importance qu'aurait une renaissance de la typographie française, et l'influence qui en résulterait sur tous les arts graphiques. ✠ Malgré les remarquables progrès de la gravure industrielle, sans compter que la plupart des perfectionnements sont d'origine française, la gravure sur bois, appliquée à l'illustration, est encore plus brillante en France qu'en tout autre pays européen. Parmi les plus récentes publications de haut mérite, le "Daphnis et Chloé" (p. 190), imprimé et publié par M. L. Pichon, est tout à fait remarquable ; d'ailleurs, tout ce qui sort du modeste établissement de M. Pichon est d'un rare raffinement. Il y en a encore d'autres, mais la place ne nous permet pas d'insister sur les mérites de chacun. Cependant, il ne faut pas que je néglige de mentionner la remarquable édition du "Grand Testament" de François Villon, que j'ai vu en préparation chez M. A. M. Peignot, avec des illustrations et des caractères dessinés spécialement par Bernard Naudin ; ni les curieux petits volumes de la collection "Les Maîtres du Livre", publiée par MM. Georges Crès et Cie, sous la direction de M. Ad. Van Bever ; et, sans les efforts de judicieux et infatigables éditeurs de livres de luxe, tels que MM. Lucien Vogel, A. Blaizot, L. Carteret, H. Floury, F. Ferroud, Jules Meynial, R. Helleu, René Kieffer, E. Rey, Octave Charpentier, E. Lévy et H. Piazza, les bibliophiles de Paris n'auraient pas grand choix. Parmi les autres publications, il faut citer, dans des genres divers, celles des maisons Ollendorff, Larousse, Hachette et Cie, Fayard et Cie, Calmann Lévy, Plon-Nourrit et Cie, Adrien Sporck, L. Michaud, E. Flammarion et A. Vaillant. Enfin, il ne faut pas que j'oublie de parler de la puissante influence de la "Société des Amis des Livres", des "Cent Bibliophiles", de la "Société Normande du Livre illustré", et de la "Société du Livre d'Art contemporain"; et, sans entrer dans un long exposé pour chacune, je me contenterai de faire allusion à la prospérité dont jouit la "Société des Amis des Livres", sous la présidence de M. Henri Beraldi, fondateur de la "Société des Bibliophiles de Paris", et éditeur distingué. Parmi ses premières publications, les plus remarquables sont "Paysages Parisiens", par Emile Goudeau, et "Paris au Hasard", par G. Montorgueil, tous deux illustrés par Auguste Lepère ; je lui dois mes remerciements pour le bienveillant intérêt qu'il a porté à mon enquête bibliographique ; de même au Président des "Cent Bibliophiles", M. Eugène Rodrigues, qui a généreusement mis à ma disposition des pages et des illustrations des volumes de son admirable collection. ✠ En somme, c'est à des hommes comme eux et à des groupements comme ceux auxquels ils appartiennent que la France doit le haut rang qu'elle occupe dans le culte du livre et la liberté grâce à laquelle ses excellents artistes et artisans nous donnent l'enveloppe, si bien appropriée, sous laquelle nous conservons l'œuvre des grands écrivains.

Villiers de l'Isle-Adam

Le Nouveau Monde

orné de 15 bois originaux
en 2 couleurs de P.-E. Vibert



GEORGES CRÈS et Cie
116, Bd St-GERMAIN
Paris
1913



LE DERNIER LIVRE D'ÉDOUARD PELLETAN.

Voici donc le point final mis à la page et voici le dernier feuillet tourné! Nul livre désormais ne portera cette firme réputée, ornée de la devise empruntée à Thucydide : ΚΤΗΜΑ ΕΣ ΑΕΙ. De même qu'il n'y a plus d'éditeur, il n'y aura plus d'éditions Pelletan.

Avec quel amour, avec quels soins, pourtant, le maître a travaillé à ce dernier fils de son génie! Cet ouvrage, tout en gravures originales, était avec *La Rôtisserie,* toute en gravures de reproduction, les deux livres qu'il affectionnait le plus. Dans *La Rôtisserie de la Reine Pédauque,* il avait écrit, en quelque sorte, le testament de la gravure sur bois d'interprétation, et, par l'illustration et l'habillage du texte, posé le sceau sur les ouvrages de cet ordre. *La Rôtisserie* reste le livre du XIXe siècle, *Hésiode* et *La Terre & l'Homme* appartiennent au XXe. Plus d'illustrations proprement dites, mais une suite de libres compositions, parentes du texte par leur sentiment général, — et une page renouvelée, qu'égaient des bandeaux de couleurs, qu'une extraordinaire abondance de sujets décore. Le grec de Garamond qui, depuis plus de quarante ans, dormait dans les casses de l'Imprimerie nationale, apporte la séduction de son écriture fleurie; en regard, les pages de la traduction, en caractères romains de même origine, se disposent avec noblesse. Et, quand on arrive à la partie moderne, l'aspect change. Le texte de M. Anatole France s'y déroule comme un fleuve entre les cent îlots des gravures. Puis, çà et là, aux endroits choisis, de grandes compositions en pleine page. Partout, un ordre évident et une richesse non moins évidente. Chaque livre de Pelletan est pareil à la salle d'un musée bien disposé; la salle d'*Hésiode* et de *La Terre & l'Homme* est une des plus somptueuses et des plus étranges. Son grec,

PAGE PRINTED IN "GARAMOND" TYPE (ENGRAVED FOR FRANÇOIS I), WITH WOODCUT BY PAUL ÉMILE COLIN, LENT BY MONS. R. HELLEU

LE TRANSFORMISME

DES origines de la terre à l'apparition de l'homme, le développement des formes est pareil à celui de l'arbre. Les organismes définis sont les feuilles éparpillées, les fruits naissants et les fruits mûrs, les fruits tombés, les fleurs ouvertes. Plus bas les rameaux indistincts, les branches frustes, le tronc massif, les racines perdues qui lient la forme épanouie à la substance originelle. Ainsi, les formes de la vie qui cherchent l'équilibre à la clarté de la conscience, tendent à se différencier de la forme de l'univers. La terre est nue à l'origine, et paraît nue encore à l'heure où la vie essentielle s'élabore au fond de la mer. Puis, les forces intérieures se révèlent à sa surface en végétaux gras et confus, en bêtes chaotiques où le sol attache le poids des alluvions primitives ; puis ce sont de hautes forêts qui répandent dans le ciel libre leurs bras chargés de feuilles vertes, ce sont d'harmonieux animaux ; l'homme apparaît, s'efforçant d'ordonner son être, de marier son rythme intérieur au rythme entier de la nature ; enfin l'esprit veut s'affranchir, dominer les lois de la vie : les lois de la vie le suppriment. Or, l'intelligence des hommes prend contact avec la nature en suivant les mêmes chemins. De son éveil à son éclosion, à ses éclipses périodiques, elle répète mot à mot l'histoire des âges confus qui l'ont précédé sur la terre. L'artiste primitif laisse engagées dans la forme du monde les architectures transitoires, hommes, bêtes et plantes, où la substance de la vie fleurit pour un moment. Dans leurs manifestations brutes, tous les archaïsmes se touchent, l'esprit humain n'a qu'un berceau. La forme des statues antiques est emprisonnée dans la pierre, comme ces monstres indistincts que le sol ne veut pas quitter et dont il empâte toujours les articulations épaisses. En elles, pesamment, circule une vie torpide et muette, une chaleur qui n'est pas flamme encore : dans sa matrice de granit, le germe de l'esprit tressaille.

PAGE PRINTED IN ROMAN FACE TYPE DESIGNED BY GEORGE AURIOL. CAST BY G. PEIGNOT ET FILS, PARIS

GIROUETTES

LES hommes sages comparent volontiers leurs contemporains à des girouettes que le moindre vent fait virer. Moi qui suis l'ami des girouettes, je pense qu'on a peut-être tort de les juger si légèrement. Lorsque dans l'espoir, souvent déçu, de voir le ciel s'éclaircir, je lève les yeux vers le petit peuple girouettique, je vois le laboureur se diriger exactement vers l'endroit que vise le chasseur, et le bateau voguer dans la même direction, et le lévrier courir au même but, et la sirène indiquer du doigt le même point mystérieux. Il y a donc entente absolue entre toutes les girouettes. Aimer le changement ne me paraît pas si détestable que ça.... L'important c'est que tout le monde soit d'accord.

George Auriol.



PAGE PRINTED IN ITALIC FACE TYPE DESIGNED BY GEORGE AURIOL, CAST BY G. PEIGNOT ET FILS, PARIS



JE ne saurais approuver cette lâche espèce d'hommes qui mesurent la durée de leur affection à celle de la félicité de leurs amis; et pour moi, bien loin d'être d'une humeur si basse, je me pique d'aimer jusques en la prison et dans le sépulcre. J'en ai rendu des témoignages publics durant la plus chaude persécution de ce grand et divin Théophile, et j'ai fait voir que, parmi l'infidélité du siècle où nous sommes, il se trouve encore des amitiés assez généreuses pour mépriser tout ce que les autres craignent; mais, puisque sa mort m'a ravi le moyen de le servir, je veux donner à sa mémoire les soins que j'avais destinés à sa personne, et faire voir à la postérité que, pourvu que l'ignorance des imprimeurs ne mette point de faute à des ouvrages qui d'eux-mêmes n'en ont pas une, elle ne saurait rien avoir qui puisse égaler ce qu'ils valent. ...Quiconque achètera ce digne livre, sans doute sera contraint d'avouer que c'est la première fois qu'il a bien lu Théophile. De sorte que je ne fais pas difficulté de publier hautement que tous les morts ni tous les vivants n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce vigoureux génie; et si, parmi les derniers, il se rencontre quelque extravagant qui juge que j'offense sa gloire imaginaire, pour lui montrer que je le crains autant comme je l'estime, je veux qu'il sache que je m'appelle DE SCUDÉRY.

PAGE PRINTED IN "NICOLAS COCHIN" TYPE, ADAPTED AND CAST BY G. PEIGNOT ET FILS, PARIS

Le Grasset.

L'époque contemporaine semble, par ses recherches, vouloir trouver une nouvelle expression du vrai et du beau. Cependant, il est certaines personnes chez lesquelles le besoin d'un Art nouveau ne se fait pas sentir d'une façon bien intense. « Nos aînés, disent-ils, nous ont laissé de tels monuments d'art que nous ne pouvons espérer les surpasser. Pourquoi ne pas nous en tenir aux interprétations de ces chefs-d'œuvres. »

A cette objection, notre réponse semblera moins téméraire en nous aidant des déclarations qu'a faites le grand critique Taine, avec son autorité indubitable, dans sa *Philosophie de l'Art.* « L'œuvre d'art, dit-il, est déterminée par un ensemble qui est l'état général de l'esprit et des mœurs environnantes. » Plus loin il la définit ainsi : « Il y a une direction régnante qui est celle du siècle ; les talents qui voudraient pousser dans un autre sens trouvent l'issue fermée; la pression de l'esprit public les comprime ou les dévie en leur imposant une floraison déterminée. » Et encore : « L'œuvre de l'artiste à laquelle auront contribué secrètement des millions de collaborateurs inconnus sera d'autant plus belle qu'outre son travail et son génie elle contiendra le génie et le travail du peuple qui l'entoure et des générations qui l'ont précédée. »

LAISSONS donc aux Elzévir, aux Fournier le Jeune et aux Didot la gloire d'avoir si merveilleusement résumé l'art typographique des XVIe, XVIIIe et XIXe siècles, et que notre œuvre à nous soit comme une résultante de la période contemporaine. Ce qui a toujours été le caractère dominant de l'art français, c'est ce souci de la clarté, de la précision, qui fait que dans ses diverses manifestations l'imagination n'a jamais empiété sur le domaine de la raison. Or, en observant le type dessiné par EUGÈNE GRASSET, ne retrouvons-nous pas l'indice de toutes ces qualités ? Tout d'abord, il est simple, c'est-à-dire qu'il n'y a rien qui soit superflu, rien qui ne vise pas uniquement à donner à chaque lettre ses caractères distinctifs. C'est pour ainsi dire la synthèse de la lettre indiquée au pinceau, sans déviations, sans inutilités, mais d'un trait sûr et ferme qui ne laisse rien au hasard.

TYPE AND ORNAMENTS DESIGNED BY GRASSET
CAST BY G. PEIGNOT ET FILS, PARIS

C'était, il m'en souvient, par une nuit d'automne,
Triste et froide, à peu près semblable à celle-ci;
Le murmure du vent, de son bruit monotone,
Dans mon cerveau lassé berçait mon noir souci.
J'étais à la fenêtre, attendant ma maîtresse;
Et, tout en écoutant dans cette obscurité,
Je me sentais dans l'âme une telle détresse,
Qu'il me vint le soupçon d'une infidélité.
La rue où je logeais était sombre et déserte;
Quelques ombres passaient, un falot à la main;
Quand la bise soufflait dans la porte entr'ouverte,
On entendait de loin comme un soupir humain.
Je ne sais, à vrai dire, à quel fâcheux présage
Mon esprit inquiet alors s'abandonna.
Je rappelais en vain un reste de courage,
Et me sentis frémir lorsque l'heure sonna.
Elle ne venait pas. Seul, la tête baissée,
Je regardai longtemps les murs et le chemin, —
Et je ne t'ai pas dit quelle ardeur insensée
Cette inconstante femme allumait en mon sein;
Je n'aimais qu'elle au monde, et vivre un jour sans elle
Me semblait un destin plus affreux que la mort.
Je me souviens pourtant qu'en cette nuit cruelle
Pour briser mon lien je fis un long effort.
Je la nommai cent fois perfide et déloyale,
Je comptai tous les maux qu'elle m'avait causés.
Hélas! au souvenir de sa beauté fatale,
Quels maux et quels chagrins n'étaient pas apaisés!
Le jour parut enfin. — Las d'une vaine attente,

PAGE FROM A. DE MUSSET'S "LES NUITS" (JULES MEYNIAL, PARIS), PRINTED IN TYPE DESIGNED BY ADOLPHE GIRALDON CAST BY LA MAISON DEBERNY

Deux causes essentielles ont produit cet effet. D'abord, et bien visiblement, une morbidesse native le prédestinait aux émotions aiguës, voluptés ou tourments : la frénésie d'aimer trépide en ses premiers poèmes, tout comme la fureur de se tourmenter exaspérera les derniers. Donc, à corps perdu, l'adolescent s'est rué à la joie : il y tord et use ses nerfs, si bien qu'il en arrive avant l'heure à l'épuisement des énergies vitales, qui sera la seconde cause de son abattement. A cette étape de sa vie, pour que la crise se manifeste, il suffira de quelque amour trompé, événement banal, prévu, et dont il devisait naguère sans amertume, mais qui, cette fois, coïncide avec un état de réceptivité anormale; la volonté ne réagit plus, et le blessé, beaucoup moins blessé que malade, accepte son sort, adopte sa destinée, concentre en elle ses facultés pensantes comme ses facultés nerveuses, et délibérément se couche sur son lit d'incurable, pour crier jusqu'à ce qu'il en meure.

A parler franc, et pour tout dire, Musset avait reconnu dans sa douleur la source même de son génie ; ce besoin de souffrance, qui déjà lui était devenu naturel, allait ainsi lui devenir précieux. Est-ce un jugement téméraire, de considérer que cet amoureux au désespoir ait eu la prétention de s'ériger en personnage de légende et d'incarner, dans la mémoire des hommes, le type de l'amant au dix-neuvième siècle? Les grandes passions, en somme, sont assez rares; l'amour total, exclusif, absolu, ne se rencontre guère que dans les livres ; chaque siècle à peine nous en donne un : Héloïse et Abeilard, Dante et Béatrice, Laure et Pétrarque, Roméo et Juliette, puis, toute seule, Manon Lescaut ou Mlle de Lespinasse, et Musset tout seul... Pourquoi pas? Il s'égale, en pensée, aux illustres romans d'amour; à lui seul il sera le poème et le poète tout à la fois, l'œuvre vécue, une monographie du désespoir chanté, l'inoubliable, l'unique, et sans que même un nom de femme s'accroche à l'auréole du sien... Oui, pourquoi pas ? Et poétiquement, avec une complaisance d'exception, il s'aide à la douleur. Guérir? Il ne le voudrait pas! Au besoin, des poisons l'empêcheront

PAGE FROM A. DE MUSSET'S "LES NUITS" (JULES MEYNIAL, PARIS). PRINTED IN TYPE DESIGNED BY ADOLPHE GIRALDON CAST BY LA MAISON DEBERNY



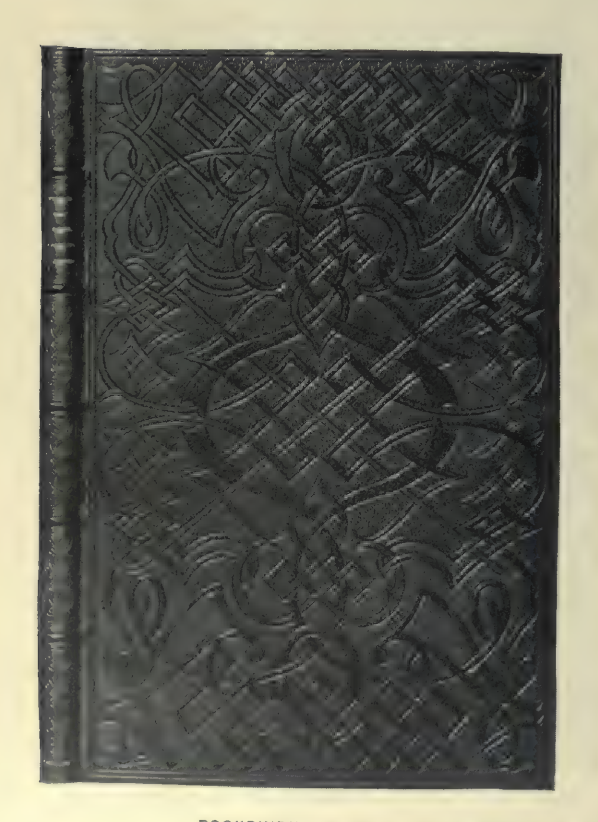
du trespas de leur maistre. Apres que Dorcon fut enterré Chloé mena Daphnis en la caverne des Nymphes, où elle le nettoya, et quant et quant pour la premiere fois en presence de Daphnis lava aussi son beau corps d'elle-mesme, blanc et poly comme albastre, et qui n'avoit que faire d'estre lavé pour sembler beau, puis en cueillant ensemble des fleurs que portoit la saison, en firent des chappeaux aux images des Nymphes, et attacherent contre la roche la fluste de Dorcon pour offrande, puis cela faict retournerent vers leurs chevres et brebis, lesquelles ils trouverent toutes tapies contre la terre sans paistre ny besler, pour l'ennuy et le regret qu'elles avoyent, ainsi qu'il est à presumer, de ne veoir plus ny Daphnis ny Chloé, mais aussi-tost qu'elles les apperçeurent, et qu'eux se prindrent à les sifler comme de coustume, et à joüer du flageollet, elles se leverent incontinent, et se prindrent à pasturer comme devant, et les chevres à sauteler

PAGE FROM "DAPHNIS ET CHLOÉ." PRINTED IN "JENSON" TYPE BY L. PICHON, PARIS, WITH WOODCUT BY CARLÈGLE



BOOKBINDING IN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND TOOLING
DESIGNED BY ADOLPHE GIRALDON, EXECUTED BY G. CANAPE

BOOKBINDING IN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND TOOLING. BY G. CANAPE



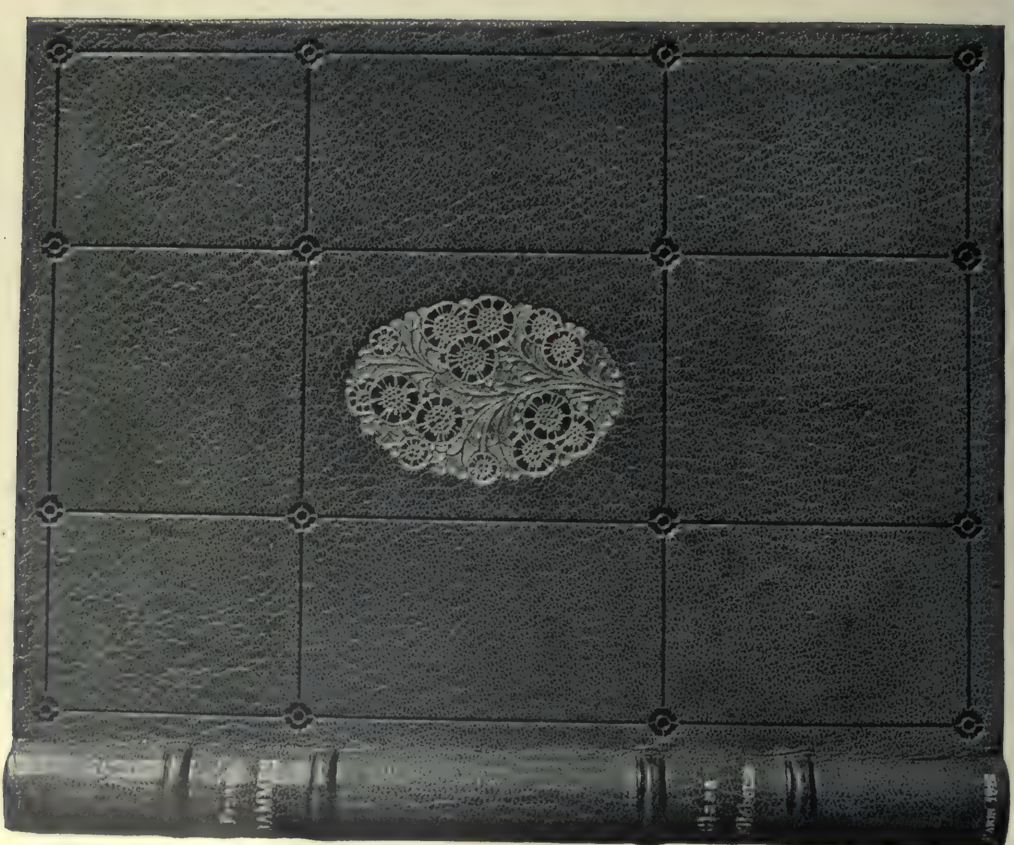


BOOKBINDINGS IN LEVANT MOROCCO, WITH INLAY AND TOOLING. BY CHAMBOLLE-DURU

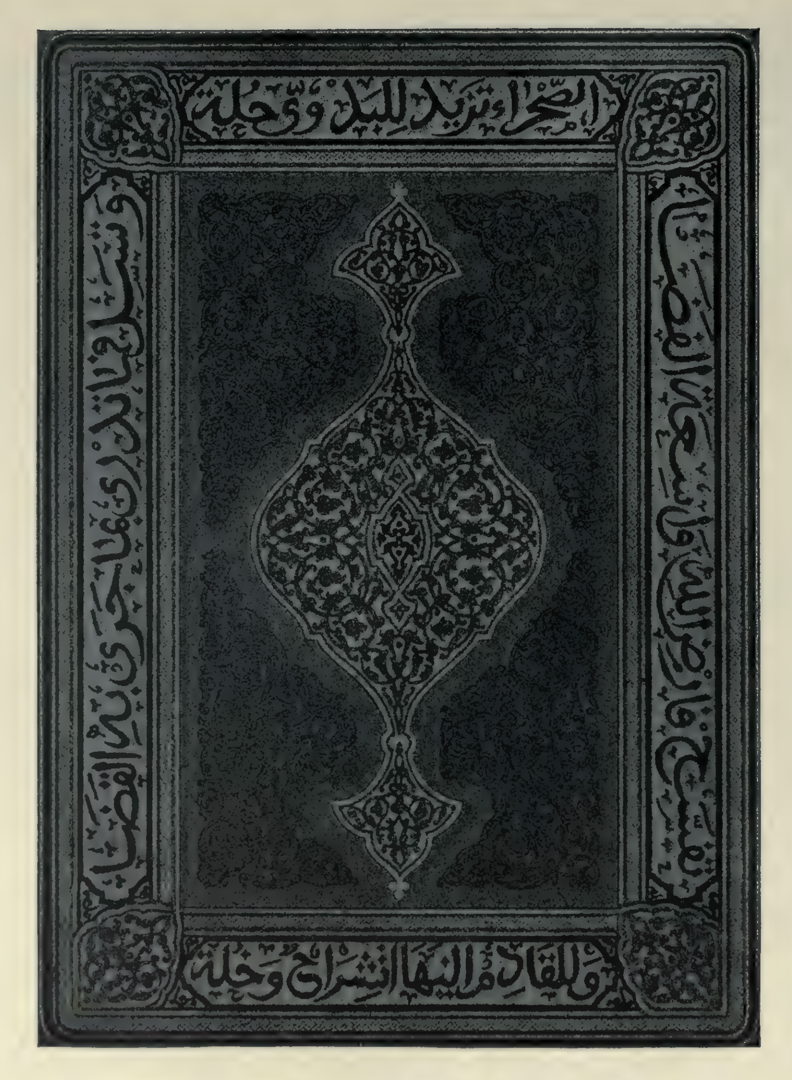
BOOKBINDING IN RED MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING. BY S. DAVID

BOOKBINDING IN MOROCCO, WITH GOLD TOOLING. BY S. DAVID

BOOKBINDING IN DARK BLUE FRENCH MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY S. DAVID



BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY RENÉ KIEFFER



BOOKBINDING IN FRENCH MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY ETIENNE DINET, EXECUTED BY DURVAND
(In the possession of Mons. H. Piazza)

BOOKBINDING IN FRENCH MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
DESIGNED BY J. DE LA NÉZIÈRE, EXECUTED BY DURVAND
(In the possession of Mons. H. Piazza)



BOOKBINDING IN PARCHMENT, TOOLED AND COLOURED
BY ANDRÉ MARE
(In the possession of Mons. Paul Aaam)

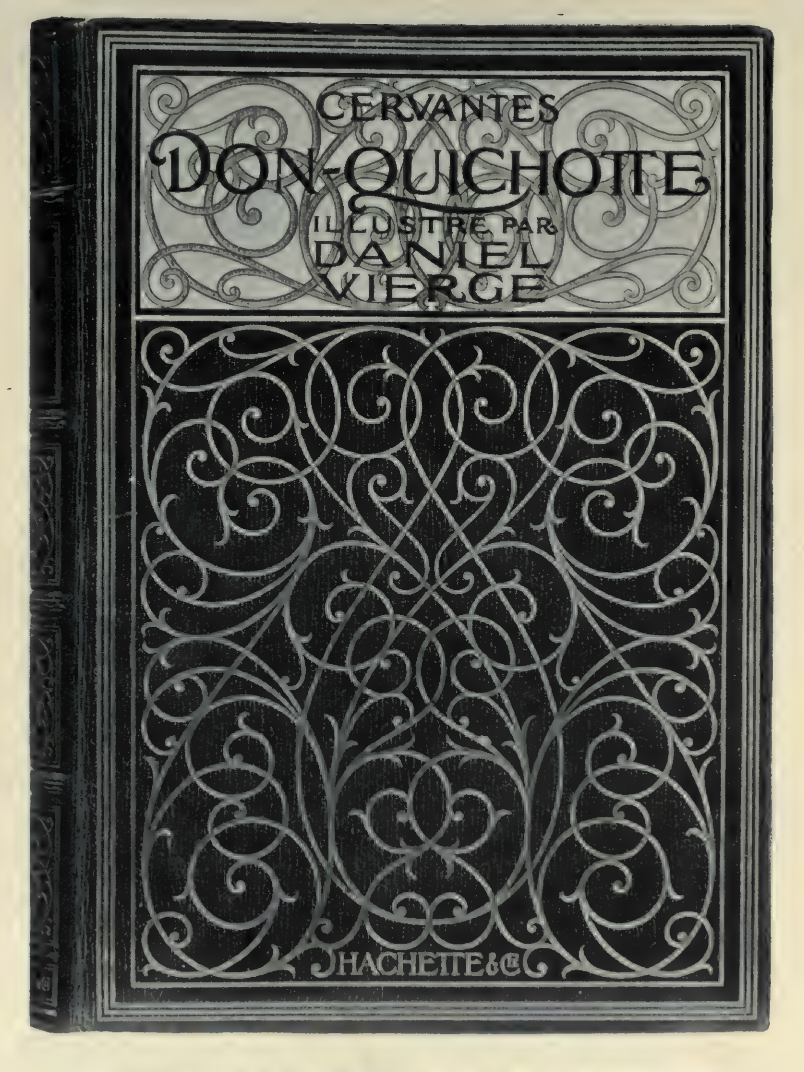
BOOKBINDING IN PARCHMENT, TOOLED AND COLOURED. BY ANDRÉ MARE
(In the possession of Mons. L. Vauxcelles)



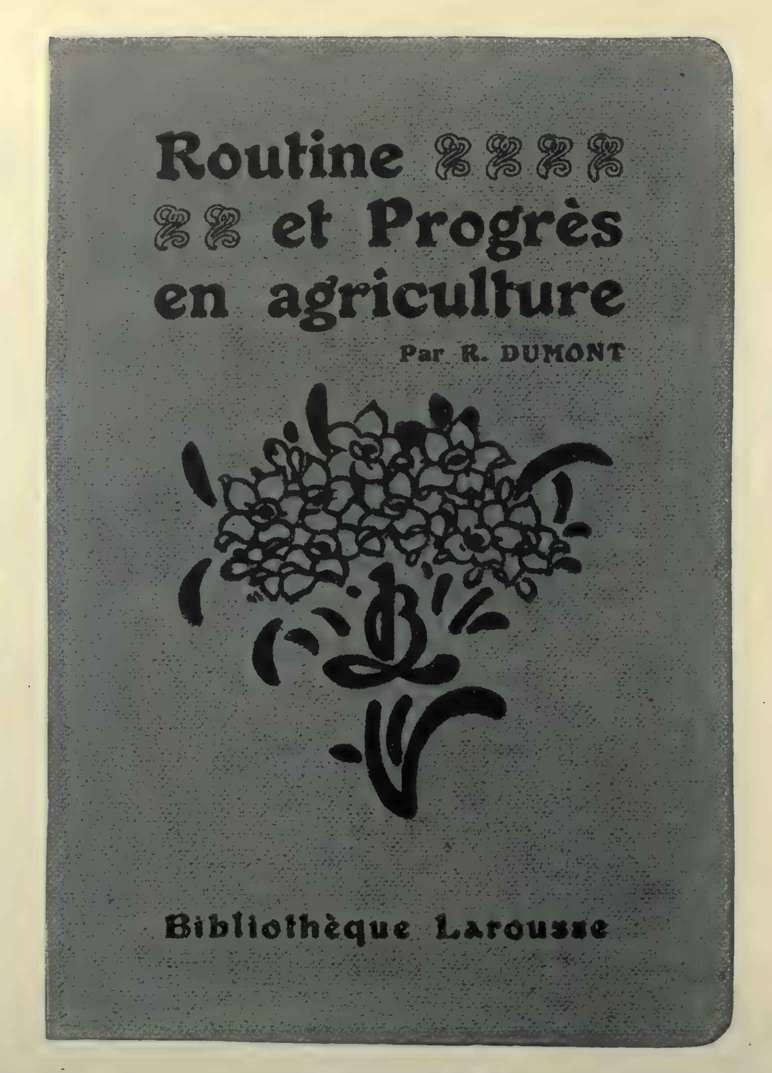
(In the possession of
Madame d'Aleman.)

BOOKBINDING IN PARCHMENT, TOOLED
AND COLOURED. BY ANDRÉ MARE

BINDING-CASE DESIGNED BY G. AURIOL. FOR MAISON LAROUSSE



BOOKBINDING IN BLUE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
DESIGNED BY A. SEGAUD, EXECUTED BY P. SOUZE
(Lent by Maison Hachette & Cie)



BINDING-CASE DESIGNED BY G. AURIOL
FOR MAISON LAROUSSE

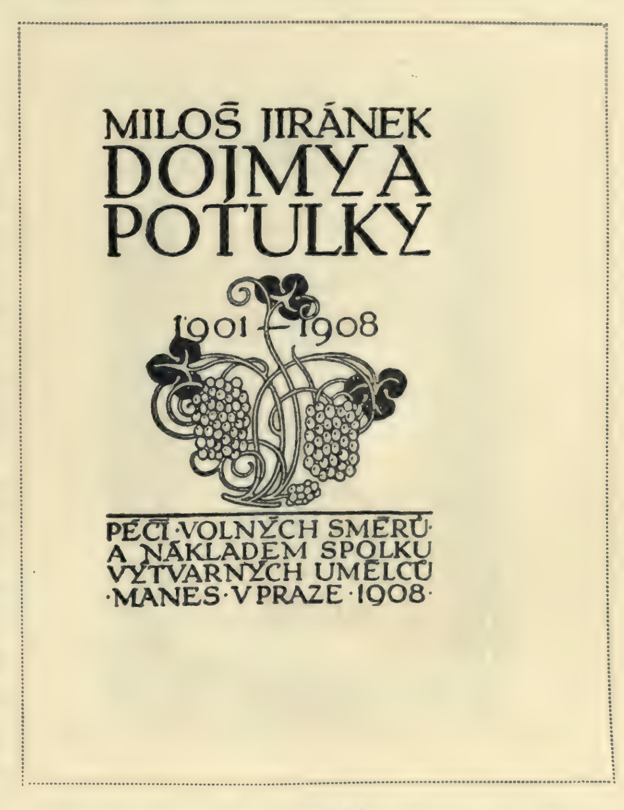


BINDING-CASE DESIGNED BY LUCIEN LAFORGE
FOR MAISON LAROUSSE

AUTRICHE

L'ART DU LIVRE EN AUTRICHE. PAR A. S. LEVETUS

COMME les autres pays, l'Autriche a passé, pour tout ce qui concerne le livre, par des phases brillantes, suivies d'une période d'inactivité qui risquait d'aboutir à la décadence. Autrefois, diverses imprimeries ont publié nombre d'ouvrages de haute valeur artistique au point de vue de la typographie, de l'illustration et de la reliure ; il existe encore bien des exemplaires qui en donnent la preuve. D'une manière générale, les imprimeurs autrichiens n'ont jamais été très nombreux, et ce pays n'a jamais été très producteur en matière de livres ; Vienne même, à cet égard, ne peut être comparée à Nuremberg, Augsbourg et Leipzig. Sous l'impératrice Marie-Thérèse, l'art du livre fut florissant, car cette souveraine, qui avait des goûts très artistiques, accorda beaucoup de privilèges à l'industrie du livre, et elle appréciait beaucoup les volumes de valeur. Son fils, l'empereur Joseph II, suivit, dans sa jeunesse, une mode de l'époque qui voulait qu'on pratiquât un métier : il choisit celui d'imprimeur, et s'en rendit parfaitement maître. Il accorda également certains privilèges aux imprimeurs et donna à leur art toute sorte d'encouragements. Pendant la seconde moitié du XVIII[e] siècle, l'art du livre prit un développement considérable. On inventa de nouveaux caractères, la gravure sur bois céda la place à la gravure sur cuivre, la qualité du papier s'améliora, la reliure devint magnifique comme cuir et comme dessin, et tout, jusqu'aux pages de garde, atteignit la plus haute perfection. Mais une réaction devait se produire inévitablement, en Autriche comme dans les autres pays, car l'époque du modernisme était arrivée. Le papier à la main, qui avait son principal entrepôt en Moravie depuis 1520,



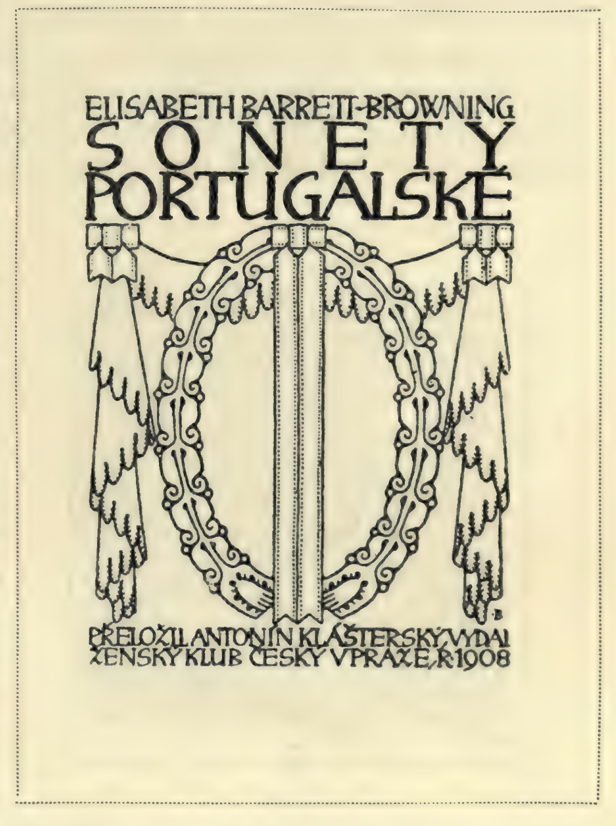
TITLE-PAGE DESIGNED BY R. RŮŽIČKA. PUBLISHED BY THE MANES SOCIETY, PRAGUE

époque où fut fondée la première papeterie à Gross-Ullersdorf, devint moins bon ; la machine à imprimer remplaça la presse à bras ; les belles reliures en cuir façonnées à la main durent céder la place à des productions d'un caractère plus commercial. ❧ Mais en Autriche, comme ailleurs, l'art du livre devait avoir sa renaissance. William Morris fut l'initiateur de ce mouvement, car la renommée de la "Kelmscott Press" arriva jusqu'à Vienne. Les hommes de la nouvelle école : Alfred Roller, Josef Hoffmann, Koloman Moser, Myrbach, Rudolf von Larisch et d'autres, ont répandu les enseignements nouveaux. Le moment était propice, le besoin de réformes dans tout ce qui se rattache à l'industrie du livre fut admis parmi les questions à l'ordre du jour lorsque l'on aborda, en 1897, le problème général de l'enseignement artistique ; mais la renaissance de l'art du livre ne date réellement que du commencement de ce siècle. Il ne faut pas croire qu'avant cette grande réforme on n'avait tenté aucun effort pour relever l'art ; bien loin de là. Il y a vingt-cinq ans, on prit les devants en fondant l'Institut d'études et d'essais pour l'art graphique ; et dès le début, sous la direction du Conseiller aulique Eder, on y fit d'excellente besogne. L'Imprimerie de la Cour et de l'Etat avait déjà été fondée quatre-vingts ans auparavant. Mais le grand élan fut donné il y a une douzaine d'années, lorsque des hommes formés avec les idées nouvelles en art décoratif furent pris comme professeurs dans les divers établissements. ❧ L'art du livre en Autriche n'a donc que depuis peu de temps son aspect moderne ; mais le développement en est des plus intéressants. On en a pris les éléments fondamentaux dans les meilleurs héritages du passé ; et, avec l'appoint de ces qualités de raffinement, de goût et de sérieux, on est arrivé à des résultats fort satisfaisants ; d'abord, dans l'enseignement de l'écriture ornementale, avec le professeur Rudolf von Larisch. Il a



TITLE-PAGE DESIGNED BY VLADIMÍR ŽUPANSKÝ. PUBLISHED BY THE MANES SOCIETY, PRAGUE

exposé ses principes dans un livre qui est d'une grande valeur pour tous ceux qu'intéresse ce sujet. Ce qu'il cherche, c'est à faire contribuer la forme et l'espacement des lettres à leur harmonie ; même la lettre la plus simple doit être décorée. Il n'attache pas une importance extrême à la création de formes nouvelles, il insiste plutôt sur le rapport de la lettre au mot et du mot à la phrase. Celles-ci doivent s'unir de la même façon que les parties constitutives d'un ouvrage d'architecture parfait ; car, de même que l'architecture est la base de tous les arts, de même c'est sur l'établissement du texte que doit reposer le style de l'illustration d'un livre. Cette théorie est confirmée par les enseignements que l'on tire de l'examen des premiers livres imprimés et surtout de ceux qui datent de la fin du XVI[e] siècle. On y voit que le but visé a été de réaliser l'harmonie entre les caractères, l'ornementation et l'illustration. C'est aussi le but visé par ceux qui cherchent à créer des livres artistiques, bien différents de ceux que l'on publie ordinairement. Malheureusement, ils sont peu nombreux en Autriche. Mais beaucoup de nos artistes travaillent à l'illustration de livres pour les éditeurs allemands, et autres. A Vienne, Artur Wolf a publié quelques très beaux ouvrages illustrés par Franz von Bayros, Ferdinand Staeger et autres artistes; les livres d'enfants de la collection Konegen, illustrés par Marianne Hitschmann - Steinberger, sont pleins de charme, et montrent bien le sentiment de la vie; les livres pour enfants de Gerlach et Wiedling ont été illustrés par divers artistes, notamment le professeur Czeschka, Karl Fahringer, F. Staeger, Franz Wacik, Mlle Frimberger. Mlle C. Hasselwander a donné d'excellentes illustrations pour histoires enfantines ; C. Köystrand s'est acquis la réputation d'un dessinateur fin et enjoué ; Ferdinand Staeger est un des meilleurs illustrateurs du journal *Jugend* de Munich ; il est un artiste



TITLE-PAGE DESIGNED BY J. BENDA. PUBLISHED BY THE ŽENSKÝ KLUB, PRAGUE

plein de variété et de vitalité; Wenzel Oswald et Gustav Kalhammer, anciens élèves de l'Ecole impériale d'art industriel (Kunstgewerbe), ont un style essentiellement décoratif; et Dagobert Peche, qui est sorti de l'Académie impériale, a également un style hautement décoratif. Alfred Keller exerce, comme ce dernier, la profession d'architecte, mais il s'occupe également d'illustration; il se distingue surtout dans le dessin au trait. ❧ Quelques artistes autrichiens excellent aux dessins de reliures, et l'on peut dire en toute sécurité que leur œuvre a acquis une réputation qui durera. Il suffit, pour justifier cette assertion, de citer des noms comme ceux du professeur Josef Hoffmann, de Koloman Moser, de Czeschka; Anton Hofer et Rudolf Geyer, tous deux anciens élèves de l'Ecole impériale d'art industriel, ont également donné de très beaux ouvrages que resteront. Tous ces artistes ont créé des reliures qui, comme dessin, comme matière et comme exécution, satisfont à tout ce qu'on peut demander. ❧ Dans le dessin de caractères d'imprimerie, on est arrivé à d'excellents résultats. L'"antique Czeschka", créé par le professeur Czeschka, est, dans sa simplicité, extrêmement beau. Il a été acheté par MM. Genzsch et Heyse, de Hambourg, et e st reproduit p. 211. ❧ La fonte nouvelle du Dr Rudolf Junk se distingue par les mêmes qualités, bien


ie Mutter Erde war also von jeher der Zufluchtsort, wohin sich gestörte Liebe barg. Die unglücklichen Wichte unter den Adamskindern, welche Wunsch und Hoffnung täuscht, öffnen sich unter solchen Umständen den Weg dahin durch Strick und Dolch, durch Blei und Gift, durch Darrsucht und Bluthusten, oder sonstwie auf eine unbequeme Art. Aber die Geister bedürfen all der Umständlichkeiten nicht und genießen überdies des Vorteils, daß sie nach Belieben in die Oberwelt zurückkehren können, wenn sie ausgetrotzt, oder ihre Leidenschaft ausgetobt haben, da den Sterblichen der Weg zur Rückkehr auf ewig verschlossen ist. Der unmutsvolle Gnome verließ die Oberwelt mit dem Entschluß, nie wieder das Tageslicht zu schauen; doch die wohltätige Zeit verwischte nach und nach die Eindrücke seines Grams; gleich-

PAGE DESIGNED BY HEDWIG SCHMIEDL, FOR THE IMPERIAL GRAPHISCHE LEHR-UND VERSUCHSANSTALT, VIENNA

REISE NACH BOOTIEN. DES TROPHONIUS HOHLE / HESIODUS / PINDAR

VIERUNDDREISZIGSTES KAPITEL

MAN REISET IN GANZ GRIECHENLAND MIT VIELER SICHERHEIT. IN DEN VORNEHMSTEN STADTEN UND AUF DEN LANDSTRASSEN FINDET MAN WIRTHSHAUSER; ABER DIE RECHNUNGEN DER WIRTHE SIND UNVERSCHAMT. DA DAS LAND FAST ÜBERALL MIT BERGEN UND HÜGELN BEDECKT IST, SO NIMMT MAN NUR ZU KLEINEN WEGEN FUHRWERK; AUCH MUSZ MAN SEHR OFT DIE HEMMKETTE GEBRAUCHEN. FÜR LÄNGERE REISEN MUSZ MAN MAULTHIERE WÄHLEN UND ZUR TRAGUNG DES GEPACKES EINIGE SKLAVEN MIT SICH FÜHREN.

PAGE DESIGNED BY BERTA BINDTNER, FOR THE IMPERIAL GRAPHISCHE LEHR-UND-VERSUCHSANSTALT, VIENNA



COVER DESIGN BY F. KYSELA, FOR NOVA EDICE, PRAGUE

qu'elle diffère notablement, comme forme, de celle du professeur Czeschka. Celle de M. Mader, quoique moins claire, présente de l'intérêt; le professeur Hoffmann y a assorti des bordures et des vignettes. Mlle Schmidt peut également compter parmi les artistes qui ont créé des caractères typographiques nouveaux et intéressants. Ces fontes ont toutes été employées par l'Imprimerie de la Cour et de l'Etat. ☙ Parmi les provinces, la Bohème occupe le premier rang dans l'art du livre, ce qui n'a rien d'étonnant, si l'on songe que Prague, Pilsen, Kuttenberg et autres villes remontent à une époque lointaine. Dans la décoration du livre et l'art graphique moderne, beaucoup d'artistes tchèques se sont distingués. Les diverses reproductions que nous donnons d'ouvrages montrent qu'ils ont bien l'inspiration de véritables artistes. La collaboration que les éditeurs offrent aux artistes est de bon augure, et les années qui vont suivre verront, sans aucun doute, de nouveaux développements. Le fait même que le mouvement moderne a donné lieu à tant de bonnes productions permet de compter beaucoup sur son avenir.


gen, mit alten Lumpen bedeckt, als man pflegt in die Erbsen zu stellen, die genäschigen Spatzen damit zu scheuchen. Worüber sich die Herren von Hirschberg baß wunderten, ließen sie in aller Stille den Strohmann abnehmen und breiteten aus, der große Wind habe zur Nachtzeit den leichten Schneider vom Galgen über die Grenze gewehet.

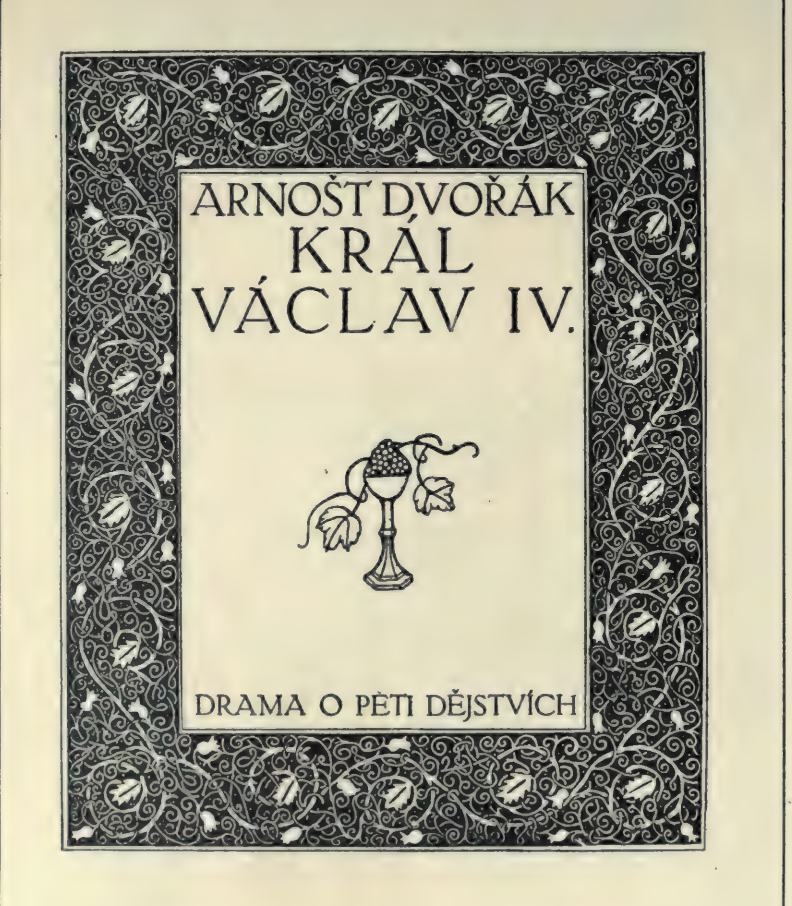
Ende

47

TAILPIECE DESIGNED BY HEDWIG SCHMIEDL, FOR THE IMPERIAL GRAPHISCHE LEHR-UND VERSUCHSANSTALT, VIENNA



ORNAMENT BY WENZEL OSWALD



TITLE-PAGE DESIGNED BY F. KYSELA. PUBLISHED BY THE "NOVA EDICE," PRAGUE

KNIHA JE VĚNOVÁNA MNOHOVÁŽENÉ NADĚŽDĚ NIKOLAJEVNĚ KRAMÁŘOVÉ

Milostivá paní, vzpomínám na ony hodiny, kdy poprvé jste naslouchala torsům této knihy, tam daleko na jižním břehu Svojí vlasti, vynořujícím se jako pohádka z bílých pěn Sinéno moře,

žiji v jasné vzpomínce ony šťastné, slunné dny, pod jejichž nebem zrálo mé dílo, i hedvábné, cikádami zvonící noci, kdy tiše rostlo rozhořováním velikých Vašich hvězd a s rhytmickým harašením oblázků pod vlnami pobřeží,

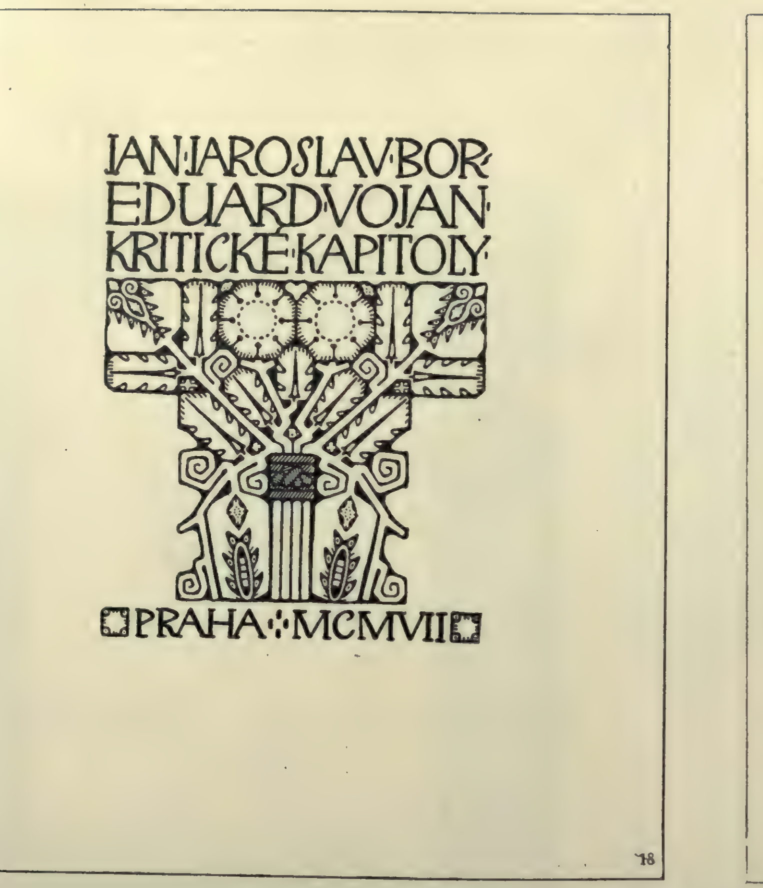
vidím celý ten Váš divoce krásný svět mezi zlatými věžemi Jalty a staletými cedry Alupky, útesy pobřežních skal, podobných zkamenělé bouři země, háje sametových cypřišů a ojíněných oliv, z nichž bílé zámky svítí mramorem, tatarské chaty na stráních a prašné silnice, zvučící kavalkádami, pohoří borů, tmících se vysoko nad plamennou radostí břehu a zvedajících slavně k nebi a k jeho orlům bílý trůn Aj-Petri,

vzpomínám na jemnou laskavost Vašich dlaní, s jakou mi otevřely tento svět, na dobrotu Vašich očí, s jakou hleděly na zrání mého díla, vzpomínám na lásku a obdiv, jaké přinášíte touhám a konání všeho mého národa, na veškerou radost, kterou se s ním radujete ve dnech šťastných, i na bolest, jakou s ním trpíte ve dnech bloudění a smutku

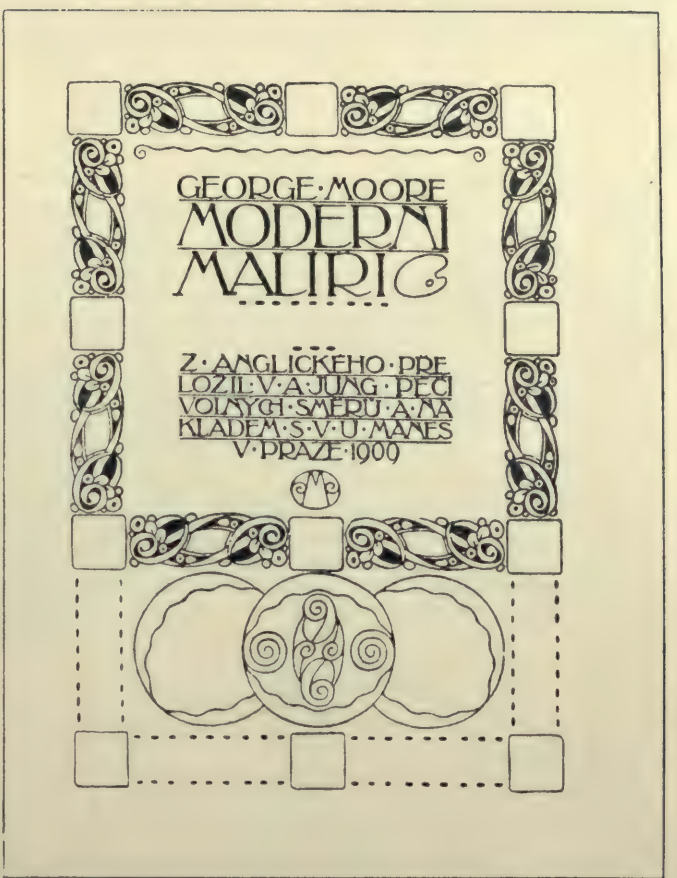
a kladu s úctou i radostí do Vašich rukou, Paní, tuto knihu. Přijměte ji, prosím, jako skromný výraz hlubokých citů.

Dr. ARNOŠT DVOŘÁK

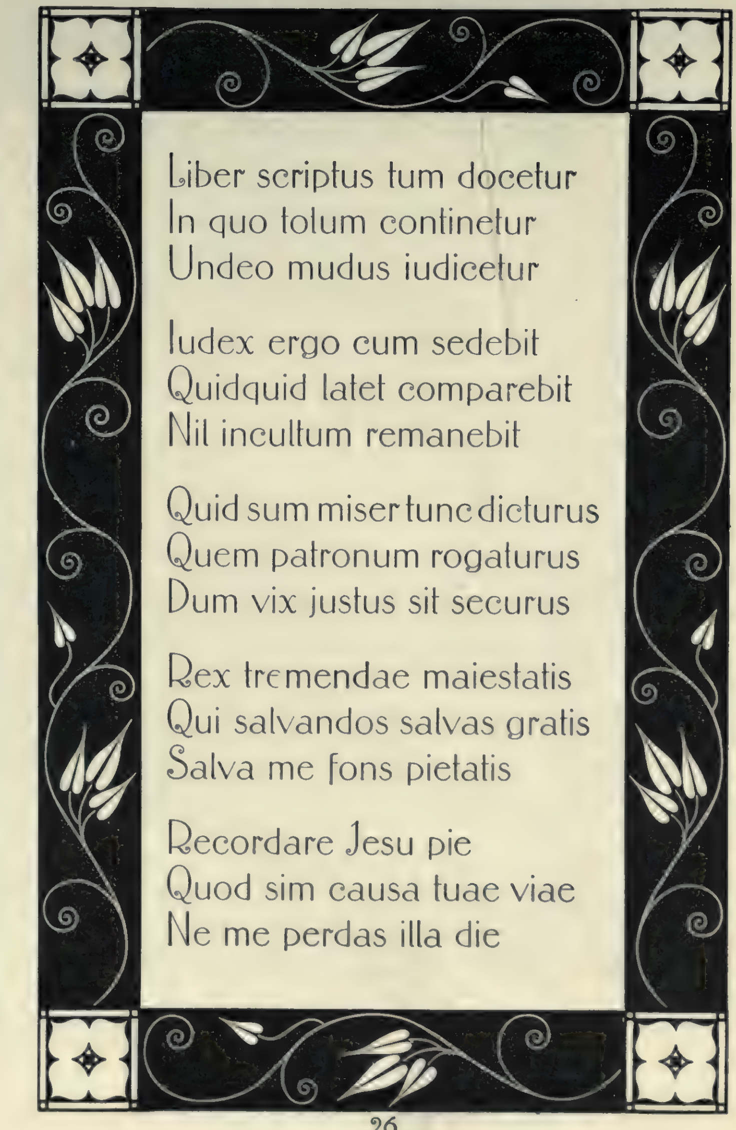
DEDICATION PAGE DESIGNED BY V. H. BRUNNER, FOR PUSHKIN'S "HISTORY OF THE CZAR SALTAN." PUBLISHED BY THE "SPOLEK ČESKÝCH BIBLIOFILŮ"



TITLE-PAGE DESIGNED BY J. BENDA. PUBLISHED BY HEJDA A TUČEK, PRAGUE



TITLE-PAGE DESIGNED BY VLADIMÍR ŽUPANSKÝ. PUBLISHED BY THE "SPOLEK MANES," PRAGUE



THOMAS
DE
CELANO

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum cum favilla
Teste David cum Sybilla

Tantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus
Cuncta stricte discussurus

Tuba mirum sparget sonum
Per sepulcra regionum
Cogens omnes ante thronum

Mens stupescit et natura
Cum resurgit creatura
Judicanti responsura

25

Liber scriptus tum docetur
In quo tolum continetur
Undeo mudus iudicetur

Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet comparebit
Nil incultum remanebit

Quid sum miser tunc dicturus
Quem patronum rogaturus
Dum vix justus sit securus

Rex tremendae maiestatis
Qui salvandos salvas gratis
Salva me fons pietatis

Recordare Jesu pie
Quod sim causa tuae viae
Ne me perdas illa die

26

PAGES OF TYPE AND BORDER DESIGNED BY PROFESSOR C. O. CZESCHKA, CAST BY GENZSCH AND HEYSE, HAMBURG

CURSIV-SCHRIFT

BADEN Y WOLKE R
GMPDGEFHZKIT
dampften ausgleichend / so y
jetzt wirkte box von quellen

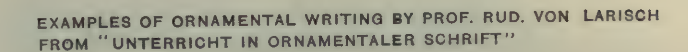


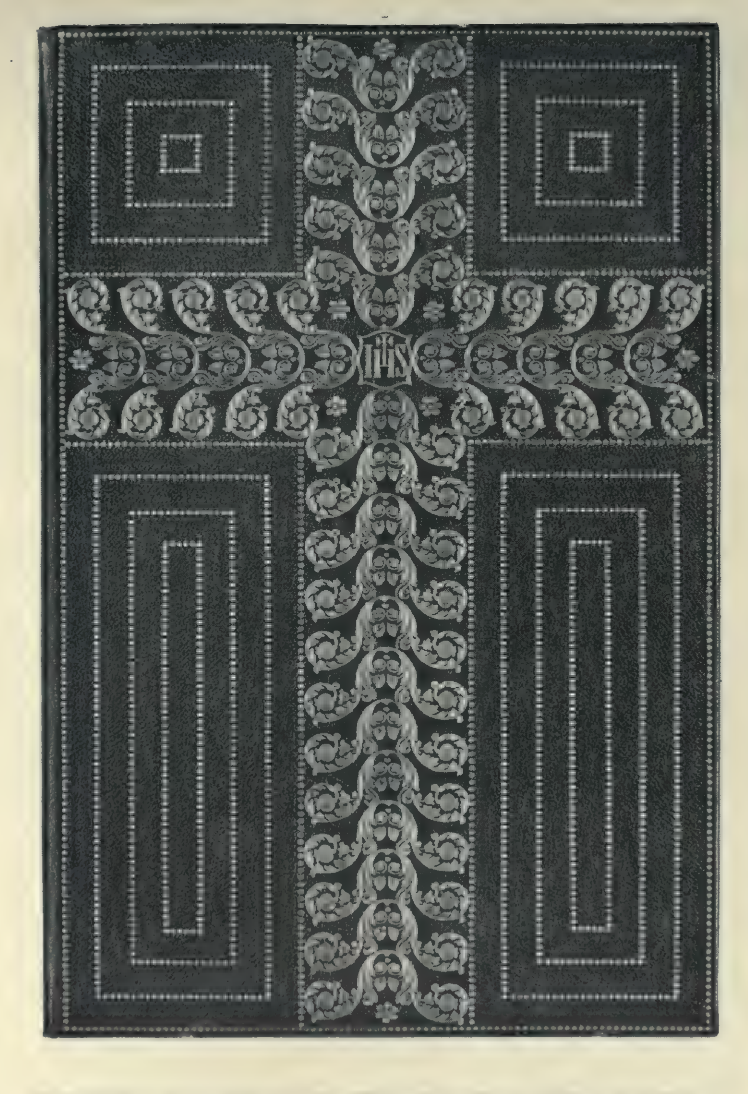
MINUSKEL

ANTIQUA-SCHRIFT

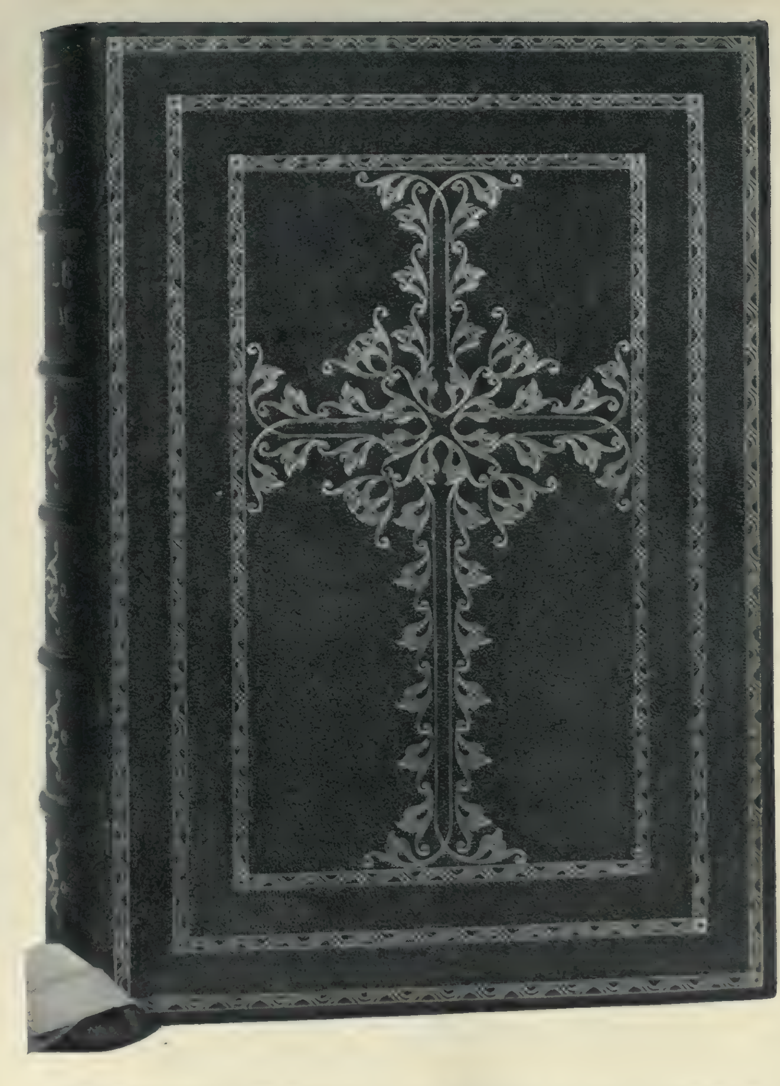
Es gibt nichts Unbedeu-
tendes in der Welt. Es
kommt nur auf die An-
schauungsweise an.-jp

VATER UNSER / DER DU BIST
IM HIMMEL / GEHEILIGET WER-
DE DEIN NAME / ZUKOMME
UNS DEIN REICH / DEIN WILLE
GESCHEHE WIE IM HIMMEL
ALSO AUCH AUF ERDEN · GIB
UNS HEUTE UNSER TÄGLICHES
BROT UND VERGIB UNS UN-
SERE SCHULD / WIE AUCH WIR
VERGEBEN UNSEREN SCHULDI-
GERN UND FÜHRE UNS NICHT
IN VERSUCHUNG / SONDERN
ERLÖSE UNS VON ALLEM ÜBEL


EXAMPLES OF ORNAMENTAL WRITING BY PROF. RUD. VON LARISCH
FROM "UNTERRICHT IN ORNAMENTALER SCHRIFT"



BOOKBINDING IN RED SHAGREEN, WITH EMBOSSED GOLD ORNAMENTATION
DESIGNED BY RUDOLPH GEYER, EXECUTED BY ALBERT GÜNTHER



BOOKBINDING IN BLACK SHAGREEN, WITH EMBOSSED GOLD ORNAMENTATION
DESIGNED BY RUDOLPH GEYER, EXECUTED BY ALBERT GÜNTHER

BOOKBINDING IN RUSSIAN LEATHER, WITH INLAY AND TOOLING. DESIGNED BY HENRYK UZIEMBLO, EXECUTED BY ROBERT JAHODA

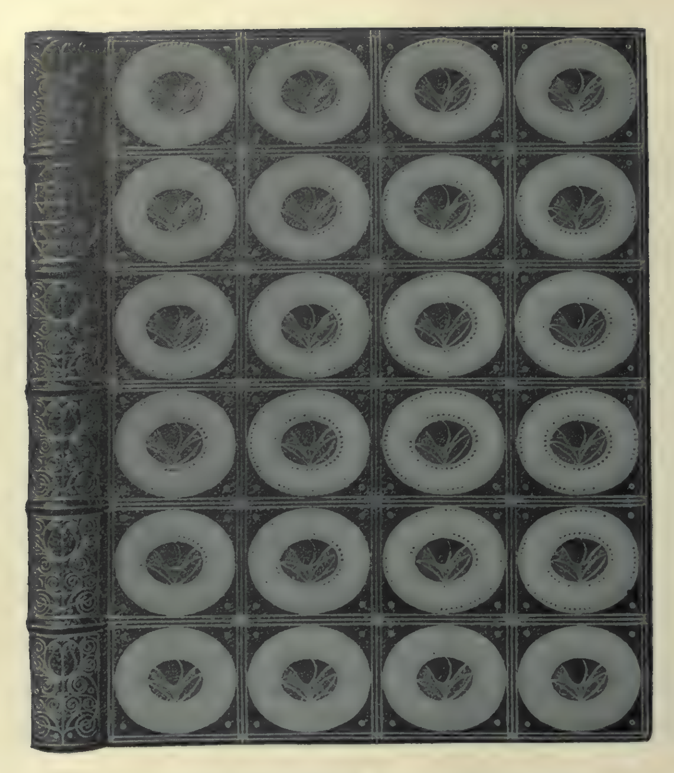
BOOKBINDING IN RUSSIAN LEATHER, WITH INLAY AND TOOLING. DESIGNED BY HENRYK UZIEMBLO, EXECUTED BY ROBERT JAHODA





SILVER BOOKBINDING, WITH LEATHER INLAY AND GOLD TOOLING. BY ANTON HOFER

(In the possession of H.E. Dr. Friedrich Piffl, Prince-Bishop of Vienna)



LEATHER BOOKBINDING, WITH INLAY AND GOLD
TOOLING. DESIGNED BY PROF. JOSEF HOFFMANN
EXECUTED BY THE WIENER WERKSTAETTE



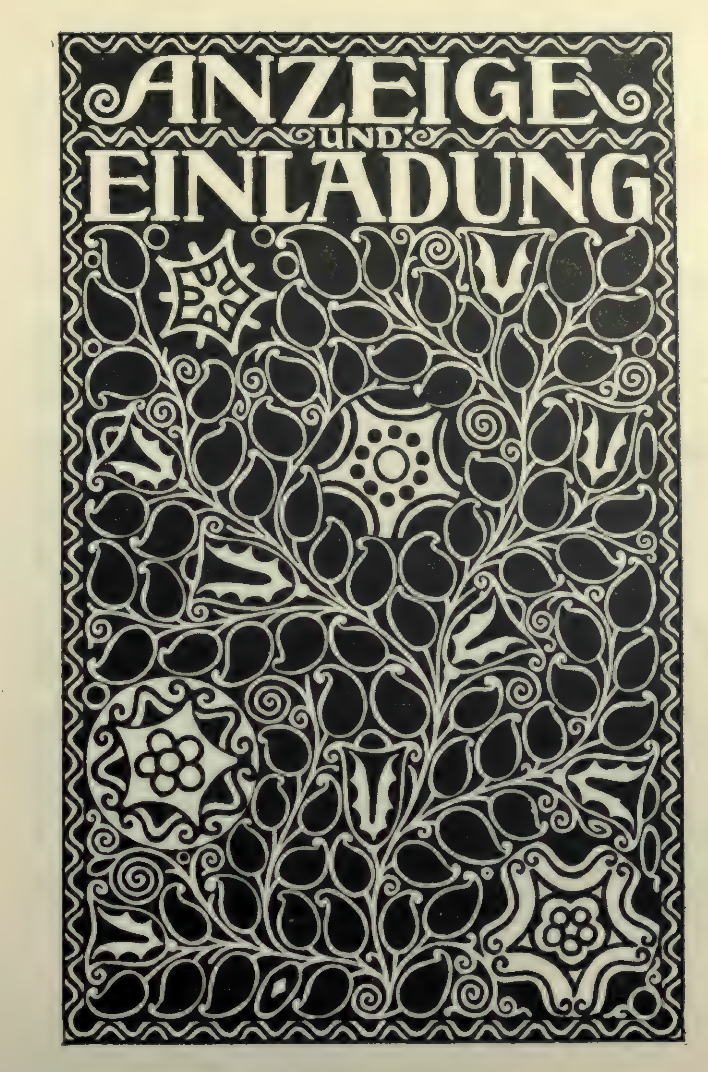
BOOKBINDING IN BUCKSKIN, WITH INLAY AND TOOLING. DESIGNED BY PROF. JOSEF HOFFMANN
EXECUTED BY THE WIENER WERKSTAETTE



PAPER COVER DESIGNED BY DORA GROSS

PAPER COVER DESIGNED BY HANSI BURGER-DIVECKY, PRINTED IN THE IMPERIAL GRAPHISCHE LEHR-UND-VERSUCHSANSTALT, VIENNA

PAPER COVER DESIGNED BY ROBERT FUCHS, PRINTED IN THE IMPERIAL GRAPHISCHE LEHR-UND-VERSUCHSANSTALT, VIENNA



PAPER COVER DESIGNED BY GUSTAV KALHAMMER

PAPER COVER DESIGNED BY ANTON HOFER.   FOR THEYER UND HARDTMUTH



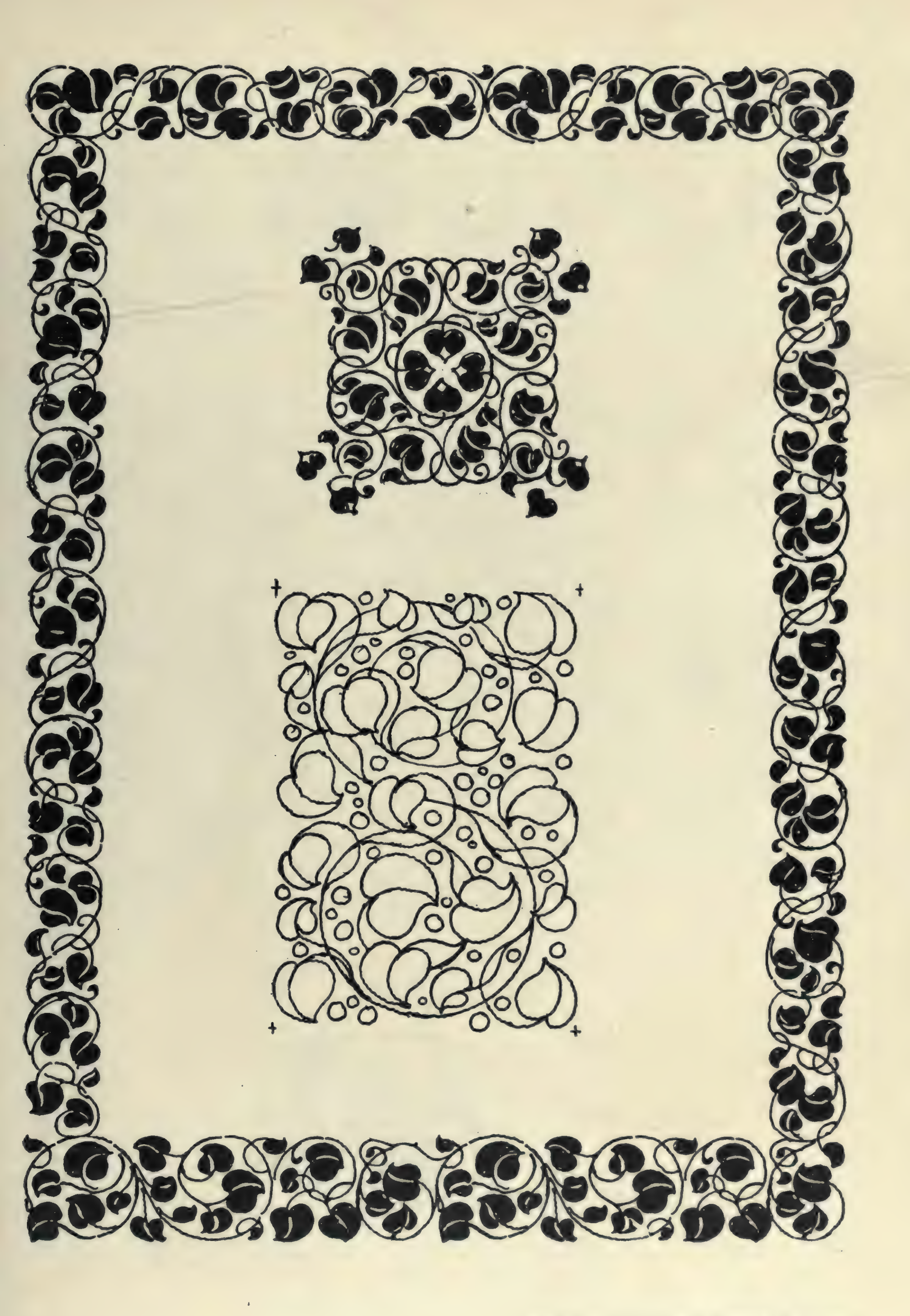


PAPER COVER DESIGNED BY F. KOBLIHA



ALTE LIEDER
UND REIME

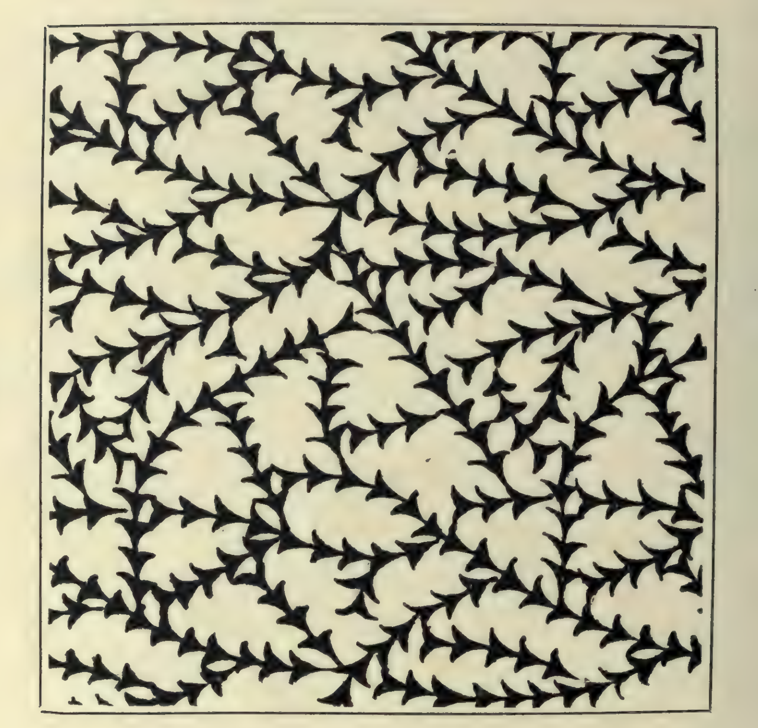
TAILPIECE AND COVER DESIGN
BY HEDWIG SCHMIEDL



BORDER AND END-PAPER DESIGNS BY ALFRED KELLER. FOR L. STAAKMANN, LEIPZIG









ORNAMENTS AND END-PAPER DESIGN BY DAGOBERT PECHE



INITIAL LETTER AND BORDER DESIGNED BY PROF. C. O. CZESCHKA. FOR GENZSCH AND HEYSE, HAMBURG

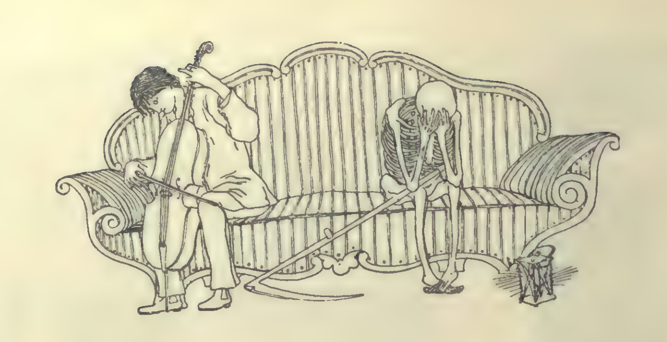




ORNAMENTS AND TAILPIECES BY WENZEL OSWALD



ORNAMENTS BY GUSTAV KALHAMMER

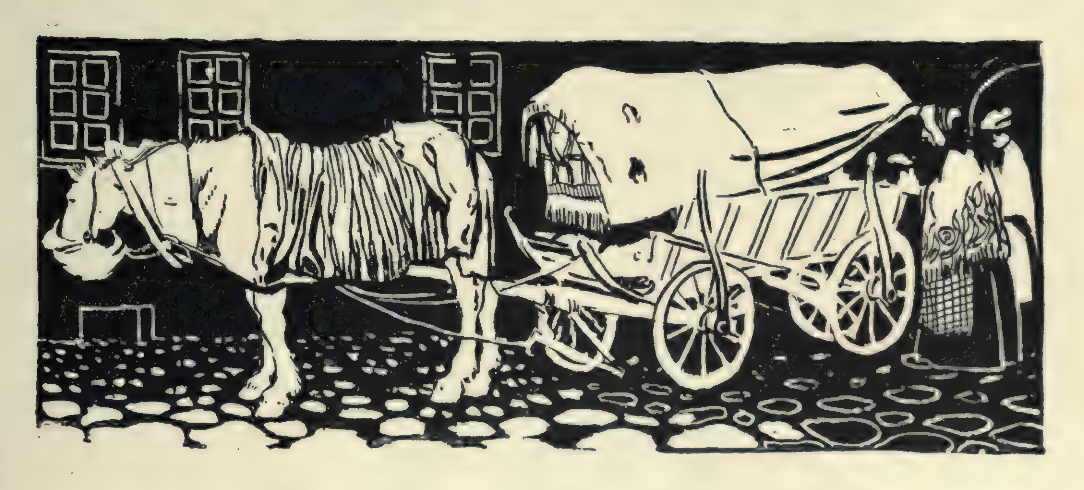




DECORATIVE ILLUSTRATIONS BY FERDINAND STAEGER







DECORATIVE ILLUSTRATIONS BY FERDINAND STAEGER



DECORATIVE ILLUSTRATIONS BY ALFRED KELLER, FOR
R. H. BARTSCH'S "BITTERSÜSSE LIEBESGESCHICHTE"
PUBLISHED BY L. STAAKMANN, LEIPZIG



DECORATIVE ILLUSTRATION BY ALFRED KELLER FOR "DAS BUCH DER KLEINEN KLEINEN" PUBLISHED BY L. STAAKMANN, LEIPZIG



DECORATIVE ILLUSTRATION BY C. HASSELWANDER



DECORATIVE ILLUSTRATION BY C. KÖYSTRAND FOR "PIERROT ALS SCHILDWACHE" PUBLISHED BY S. CZEIGER



INITIAL LETTER BY GUSTAV MARISCH



DECORATIVE ILLUSTRATIONS BY MARIANNE HITSCHMANN-STEINBERGER FOR "KONEGEN'S KINDERBÜCHER." PUBLISHED BY KONEGEN, VIENNA

L'ART DU LIVRE EN HONGRIE

LE développement de l'art en Hongrie atteignit son apogée au XVe siècle. L'influence de la Renaissance italienne pénétra en ce pays plus tôt qu'ailleurs, car Mathias Corvin réunit à sa cour un grand nombre d'artistes et d'humanistes italiens, et acquit quantité de livres et de manuscrits ornés de belles peintures. Les quelques trésors qui restent de sa bibliothèque, et qu'on appelle *corvinas*, sont de magnifiques exemples d'illustrations de la Renaissance, exécutées surtout par des miniaturistes italiens, car il semble que le monarque n'ait pas employé d'artistes hongrois. Les luttes politiques et les guerres mirent fin au développement de l'art ; puis vint la domination des Turcs, qui détruisirent ou laissèrent perdre les œuvres d'art existantes. ❧ Il y a bien des raisons qui expliquent la longue période de décadence par laquelle passa ensuite l'art du livre et de l'illustration. Jusque vers la fin du XIXe siècle, les classes cultivées, en Hongrie, employaient le latin pour la conversation ; le latin était également la langue administrative et officielle de ce pays. Les jeunes gens allaient en Allemagne et en Italie pour compléter leurs études. Par suite, les influences étrangères dominaient, et l'on ne publiait en Hongrie que des livres très bon marché. La typographie hongroise ne pouvait rivaliser avec celle des autres pays, l'art du livre était dans une situation inférieure, et l'on n'employait les artistes hongrois que pour des travaux peu importants. ❧ Les livres que l'on a publiés en Hongrie depuis quelques années montrent une supériorité marquée sur ceux que l'on produisait auparavant. Cela est dû pour une bonne part à l'enseignement donné par l'Ecole nationale des Arts et Métiers de Budapest, où l'on peut étudier la typographie, et où l'on a introduit des caractères dont le style est basé sur l'art national. Il y a une classe spéciale d'écriture artistique, où l'on prend pour modèles les meilleurs des vieux manuscrits qui réunissent les qualités désirables : lisibilité et élégance des formes. Trois excellents exemples des travaux des élèves sont reproduits pages 237 à 239. ❧ La Hongrie a la bonne fortune de posséder nombre d'excellents décorateurs de livres, bien que quelques-uns se soient établis à l'étranger, et que leur œuvre n'ait

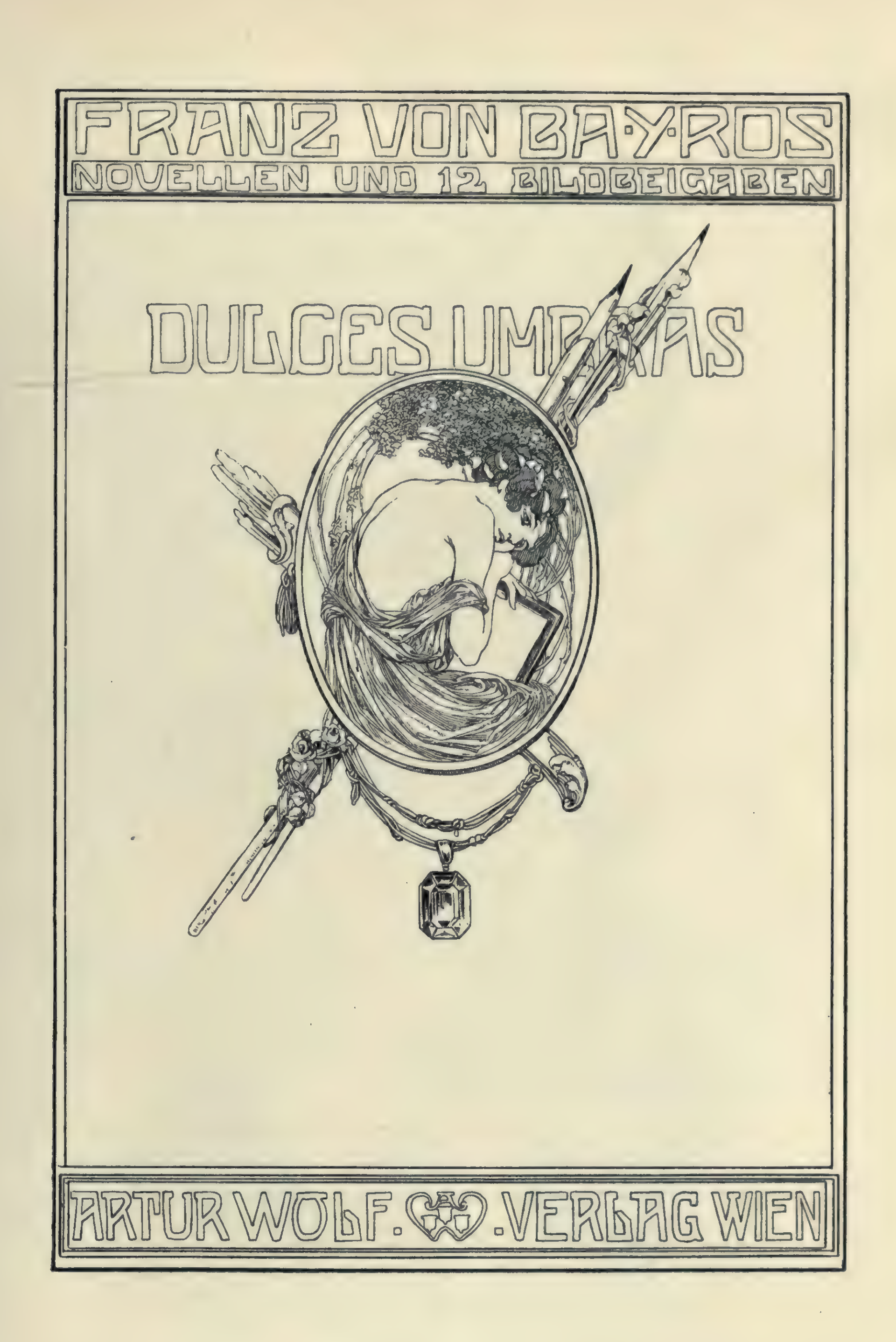


TITLE-PAGE WRITTEN IN CORK. BY BLASIUS BUSAY (ARTS AND CRAFTS SCHOOL, BUDAPEST)

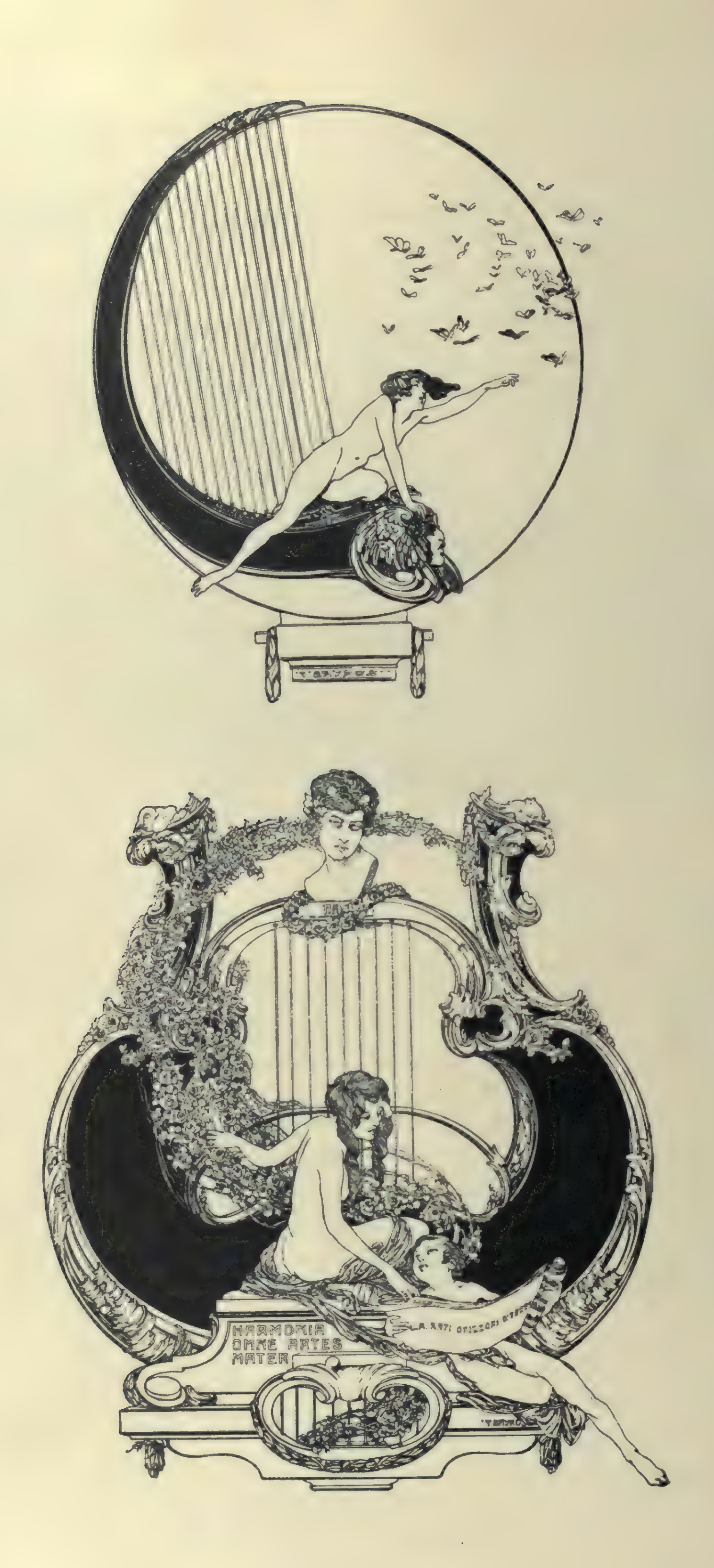


HEADPIECE AND INITIAL LETTER BY ALEXANDER NAGY. PUBLISHED BY THE "JÓKAI" PRINTING OFFICE

guère conservé un caractère purement national. Un des plus remarquables d'entre ces derniers est Franz von Bayros, de famille hongroise mais né en Croatie : son œuvre ne présente aucune affinité avec l'esprit de sa nation. Pleine de délicatesse et de raffinement, et éminemment décorative, elle a une grâce qui rappelle le charme poétique des fêtes galantes ; et cependant, par son habileté technique et sa subtile intelligence des exigences du noir-et-blanc, elle est d'un sentiment bien moderne. Nous reproduisons quelques charmants spécimens de l'œuvre de cet artiste. ☙ Très différentes comme conception et comme traitement, mais d'un caractère plus national, sont les illustrations décoratives dessinées par Charles Kós (p. 236) pour son poème "La Mort d'Attila". Parmi les meilleurs décorateurs de livres se trouvent encore Willy Pogany, Alexander Nagy et Kriesch Körösföi ; ces deux derniers sont à la tête du fameux groupe artistique de Gödöllö. Nagy est un maître de la ligne, il est doué d'une imagination poétique, et il réussit admirablement en adoptant les formes si particulières à la Hongrie. Le bandeau d'en-tête reproduit p. 232 caractérise son art. Un frontispice traité d'une façon curieuse par Blasius Busay est également reproduit ; le modèle original a été exécuté sur du liège brûlé.



TITLE-PAGE DESIGNED BY FRANZ VON BAYROS
PUBLISHED BY ARTUR WOLF, VIENNA



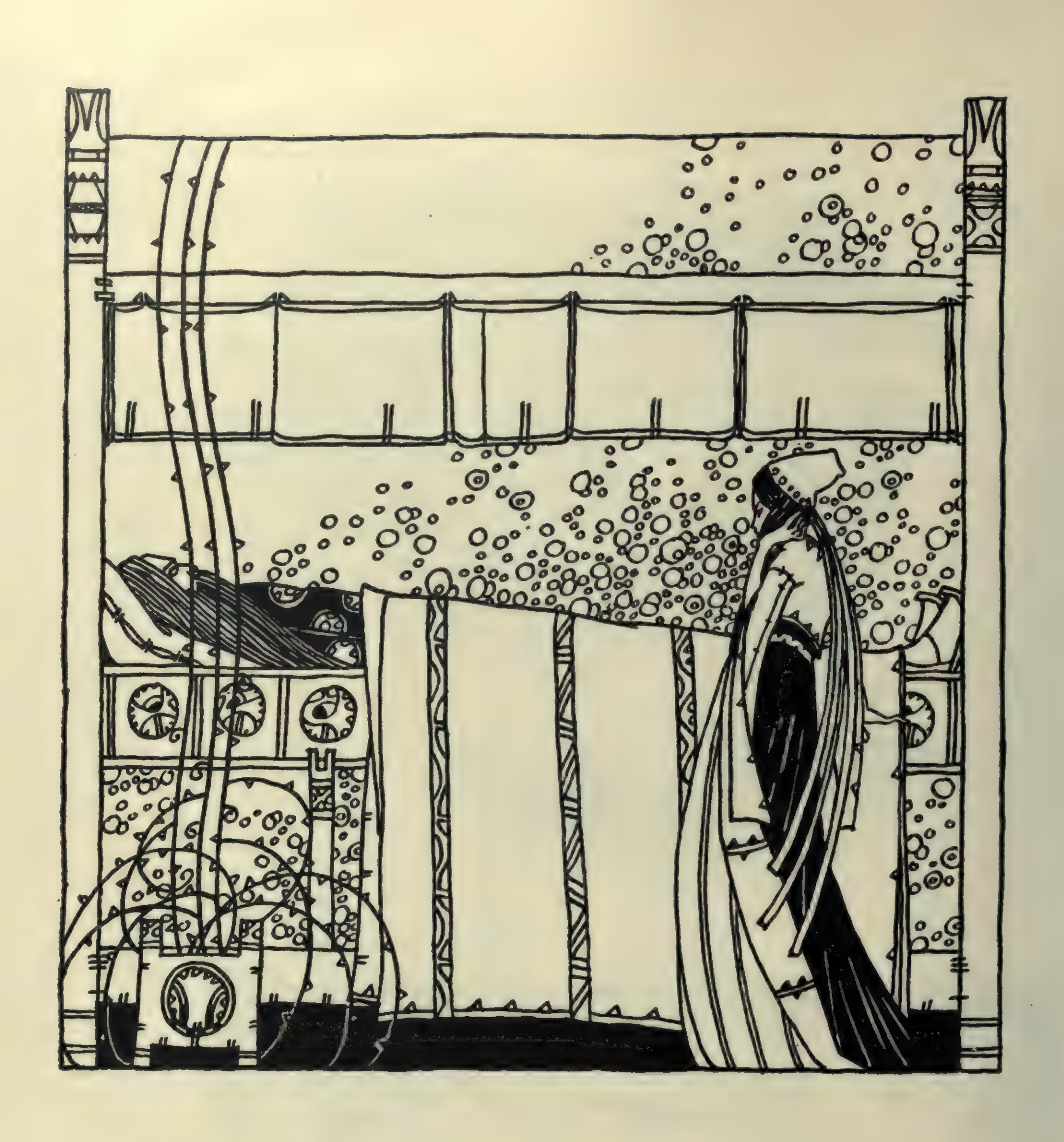
DECORATIVE ILLUSTRATIONS BY FRANZ VON BAYROS
PUBLISHED BY ARTUR WOLF, VIENNA



DECORATIVE ILLUSTRATION BY FRANZ VON BAYROS
FOR VON SCHLOEMPS'S "DER PERVERSE MAIKÄFER"
PUBLISHED BY GEORG MÜLLER, MUNICH



BOOK-COVER DESIGN BY FRANZ VON BAYROS, FOR
L. H. ROSEGGER'S "VON KÖNIGEN UND JAKOBINERN"
PUBLISHED BY SEIFFERT, KOSTRITZ



"DEATH OF ATTILA."—DECORATIVE
ILLUSTRATION BY CHARLES KÓS

Várjatok · várjatok · tűz · királurfiak
hadd · mossam · meg · elébb · aranyos orcámat
fésűljem · meg · elébb · arany · szép · hajamot ·
Az · mikor · megmosá · liliom · orcáját
mikor · felfűsülte szép · aranyos haját
akkor · megint · mondják · két · királurfiak
Nyissad · ki · az · ajtót · áj · te · gonosz · asszon ·
Várjatok · várjatok · tűz · királurfiak
hadd · öltözzem · elébb · selyembe · bársonyba

EXAMPLE OF WRITING WITH REED PEN. BY PAUL BENCSIK
STUDENT OF THE ARTS AND CRAFTS SCHOOLS, BUDAPEST

hogy mi a gyengébbet el akarjuk nyomni az erősebbel s hogy az emberi társadalom bizonyos ősállapotát akarjuk előkészíteni, mely egy magasabb kultura minden organizácziójával és kifejlett technikájával kiegyenlíthetetlen ellenmondásban áll. és sajátságos, ugyanazok az ellentétek, másik szavukba már azt mondják, hogy túlzó idealisztikus ábrándozók vagyunk, kik oly utópiát gondoltak ki, mely az emberi természettel semmiféleképp sem egyez. ezek mind oly ellenvetések és okoskodások, melyek roppant kevés szellemi megerőltetésbe kerülnek, melyek végletekig banálisok és a melyek, ha valóban a mi nézeteinket sujthatnák. katona imre.

EXAMPLE OF WRITING WITH REED PEN. BY IMRE KATONA
STUDENT OF THE ARTS AND CRAFTS SCHOOL, BUDAPEST

·Az anarkia kivihetősége· dr. Schmitt Jenő-től:

Teljesen hihetetlen ama nézetek felületessége, melyek az ellenséges táborban, s ez az egész világ, az anarkia kivihetőségére vonatkozólag uralkodnak s hihetetlen durvák az ellenérvek, melyeket tisztán az elv ellen fölhoznak· Tudósok, tudatlanok egyiránt használják ezt a durva érvelést és nyugodtan mondhatjuk, hogy soha nagyobb dolgot noha volt reá alkalom nyomoruságossabb fegyverekkel megnem támadtak· Amit legelőször is lépten-nyomon szemünkre lobbantanak, az az ellenvetés, hogy ha a központi erőszakuralmat megszüntetjük, akkor szabad a vásár rablóknak, tolvajoknak, utonállóknak, azután hogy az anarkia győzelmével zürzavar állana be· katona Imre·

EXAMPLE OF WRITING WITH REED PEN. BY IMRE KATONA STUDENT OF THE ARTS AND CRAFTS SCHOOL, BUDAPEST



ORNAMENT BY FRANZ VON BAYROS, FOR "DIE SECHZEHNTE EHEFREUDE." PUBLISHED BY ARTUR WOLF, VIENNA

SUÈDE

L'ART DU LIVRE EN SUÈDE. PAR AUGUST BRUNIUS

EN SUÈDE, comme ailleurs, la seconde moitié du XIXe siècle a ramené une période d'éclat pour l'art du livre, au point de vue de la typographie, du papier et de la reliure. Néanmoins, la décadence avait été plutôt moins grave que dans les autres parties de l'art appliqué. Deux maisons d'édition, P. A. Norstedt à Stockholm et Berling à Lund, ont maintenu l'art du livre à sa hauteur. D'autre part, on avait adopté un style plus artistique, entre 1870 et 1880, en appliquant les procédés traditionnels, en imitant les manuscrits gothiques, ou en s'inspirant, d'une façon sans doute un peu arbitraire, de l'art décoratif de la Scandinavie antique. La renaissance qui se manifesta chez nous au commencement de ce siècle amena d'abord une recrudescence d'intérêt pour les arts décoratifs, et surtout pour l'art des tissus de l'époque des Vikings et des Sagas. L'esprit de la vieille Scandinavie nous anima de nouveau, et l'apogée de ce mouvement fut marqué par un véritable événement, la fondation du Musée du Nord à Skansen, par Artur Hazelius. Précisément à ce moment l'industrie du livre se régénérait en Europe. Les idées nouvelles que William Morris avait mises en avant avec tant d'énergie subjuguaient toute une génération.

Pour créer un mouvement dans lequel l'art et sa pratique ont également leur part, il faut un idéaliste passionné. Cet idéaliste, ce fut Waldemar Zachrisson, imprimeur à Göteborg (né en 1861). Il travailla en Suède et dans les meilleures imprimeries de Hambourg, de Leipzig, de Vienne, de Berlin et de St. Pétersbourg, et affina son goût en étudiant sans cesse les chefs-d'œuvre du passé et les belles impressions anglaises et américaines de Morris et de De Vinne. Dès qu'il put s'établir, il s'efforça de relever le niveau de tout le métier. Il fonda un groupement d'hommes compétents, la





Å 1520-talet, möjligen år 1523, anlades i Söderköping, troligen af Linköpingsbispen Hans Brask, ett litet tryckeri, som till föreståndare fick „presbytern" Olavus Ulrici." Tryckeriet misshagade emellertid Gustaf Wasa, hvilken år 1526 slutligen gaf befallning om dess nedläggande. Orsaken härtill skall ha varit några anstötliga skrifter riktade mot Luther och reformationen, som biskop Brask låtit trycka och utsprida i landet. Ett pappersbruk, upprättadt för tryckeriets räkning år 1523, blef på samma gång nedlagdt. Boktryckeriet förflyttades sedermera till Skåne.

Vid nämnda tryckeri hade emellertid en mängd skrifter blifvit utgifna, till hvilkas utstyrsel träsnitt användts. Sålunda var »Historia S. Nicolai», utgifven till minne af biskop Nicolaus (Helge Nils kallad), försedd med ett titelblad i träsnitt föreställande en biskop med kräkla. Detta snitt var enkelt och vackert skuret. Ett par andra träsnitt, som användts vid detta tryckeri, voro Jungfru Maria med Jesusbarnet samt ett mindre Svea vapen.

Det är sannolikt, att Ulrici själf sysslat med träsnittskonsten och utfört träsnitten vid detta tryckeri. Efter år 1527 återfinna vi honom som boktryckare i Malmö.

Gustaf Wasa, som var mycket intresserad af boktryckerikonsten, upprättade själf år 1525 „under swår bekostnad" ett tryckeri i Stockholm, det sedermera s. k.

)15(

PAGE FROM "A HISTORY OF SWEDISH WOODCUTS." ORNAMENTS BY ARTUR SAHLÉN. PRINTED BY NORSTEDT UND SÖNER

Société des Imprimeurs suédois, qui travailla à l'établissement du Musée d'art industriel de Stockholm et de l'Ecole technique d'art industriel à Göteborg. Il s'efforça de toutes sortes de manières, par des affiches artistiques, par des articles dans les journaux professionnels, de préparer les éléments nécessaires au relèvement du métier ; et le caractère éminemment pratique de ses idées assura le succès de ses efforts. ❦ En ces derniers temps, le trait dominant, dans le développement de l'art du livre, a été une tendance accentuée à donner un caractère national. Les difficultés, à cet égard, étaient considérables. Jusqu'à présent, nous n'avons pas encore de caractères dessinés par un artiste suédois, mais ceux que nous avons sont basés sur une prédilection, qui remonte à loin, pour le " romain ". Dès 1550 le romain avait été introduit en Suède. Au cours des XVII[e] et XVIII[e] siècles le goût de nos ancêtres se porta surtout sur les modèles hollandais et français. Le romain que l'on emploie maintenant en Suède, et qui est fabriqué à Hambourg, rappelle la fonte de Caslon, mais avec un style un peu plus moderne. On l'appelle " romain-moyen-âge " ; il a beaucoup d'avantages, il est facile à lire, et il a une simplicité sans prétention. Sa légèreté donne peut-être parfois aux pages un aspect gris et monotone. Il présente une ressemblance certaine, mais aussi des différences, avec les fontes anglaises. ❦ Une des caractéristiques de la typographie suédoise, c'est qu'elle produit son meilleur effet et paraît le plus originale dans les publications d'un caractère spécial et destinées à un public restreint. Le reste de nos productions est d'une qualité sensiblement inférieure. Pour des lecteurs anglais ou français, nos textes présentent un singulier défaut d'unité, au point de vue typographique. Le format et la disposition sont très variés, de même que les papiers de couleur pour couvertures, qui sont tantôt bons et tantôt mauvais. Cependant, depuis quelques années un progrès se manifeste, un meilleur goût apparaît. Un fait heureux, à cet égard, c'est la publication des classiques suédois édités par la Société littéraire de Suède, et imprimés chez Albert Bonnier. Un style pur et sévère s'y combine au choix excellent des matériaux ; et la typographie y est l'objet du plus grand soin. Une semblable entreprise fait honneur à un pays. Les mêmes qualités de style caractérisent l'édition suédoise de l'" Histoire des Peuples du Nord " par Olaus Magnus, que publie une autre société, la " Corporation Michel ". Cette œuvre fut écrite en 1550 par le dernier archevêque catholique de Suède, qui fut un des plus grands voyageurs et un des plus intéressants écrivains de la Renaissance. Le texte de la présente édition est illustré de vieilles gravures sur bois, exécutées d'après les dessins de l'auteur même. Deux volumes de ce magnifique ouvrage ont été imprimés par Almqvist et Wiksell à Uppsala. ❦ De même, à la grande Exposition des métiers, tenue à Stockholm en 1909, on a pu voir quatre éditions de classiques ;

les exemplaires ont été donnés pour une loterie. Ces quatre volumes avaient été établis et imprimés par quatre maisons différentes : résultat qu'on n'aurait pu obtenir dix ans plus tôt. ❧ Cet aperçu de l'art du livre à notre époque serait incomplet si nous n'y mentionnons une imprimerie qui s'est placée au premier rang. Les frères Hugo et Carl Lagerström se sont sérieusement occupés de relever le niveau de l'imprimerie. Ils ont fait leur apprentissage en Allemagne, en Angleterre et en France, et ont travaillé quelques années, l'un à Stockholm, l'autre à Copenhague, avant de fonder leur maison, en 1903. Ils ont également joué un rôle important dans l'évolution générale des arts et métiers. Ils ont créé une revue, *l'Art de l'imprimerie dans les pays du Nord*, et ont fondé deux sociétés, dont l'une est la Corporation Michel, que nous avons déjà citée. Le docteur Isak Collijn, bibliothécaire érudit, en a été le troisième fondateur. ❧ La première publication imprimée par les frères Lagerström était une sorte de prospectus typographique. Parmi les huit volumes d'Auguste Strindberg, il y a un ouvrage de chimie intitulé "Antibarbarus". La décoration a été exécutée par un jeune artiste, Artur Sjögren, qui a une sérieuse connaissance de la typographie suédoise ancienne. Le livre a été tiré avec soin, et à petit nombre d'exemplaires, sur papier à la main ; nous donnons un fac-similé de quatre de ses pages. Depuis, les frères Lagerström ont publié nombre de livres, grands et petits, toujours à tirage limité, mais à un prix peu supérieur à celui des livres ordinaires. Leurs publications ont bien cet esprit de conciliation que l'on observe dans celles de la Société Médicis, en Angleterre. ❧ Le public bibliophile, en Suède, a une prédilection pour les vieux livres, et n'est guère enclin à servir de clientèle à une maison d'éditions de luxe modernes. Cependant les frères Lagerström ont imprimé quelques-uns des plus beaux livres qu'il y ait chez nous, avec ou sans décorations : deux ouvrages de mémoires historiques du

FÖRTAALET ELLER INGÅNG:

EEN ALLMENNELIGH PRACTICA ELLER VÄDERBOOK/ EFFTER THE GAMBLE OCH VIJSE ALBERTI, ALKINDI, HALI, OCH PTOLOMEI LÄRDOM/ STÄDZE VARANDES ÅHR IFRÅ ÅHR


ET ÄR ITT VIST OCH SANT ORDSPRÅK som allmeent säyes: Dhet är een godh Vän som varnar een annan för Olyckan och Skadan för än den kommer. Therföre är een gladh och godh tiende väl värd/ at man henne förkunnar. Effter thet alla Practikor och Prophetier/ icke allenast äre skriffne aff then Helge Andes uppenbarelse/ uthan och andre/ hvilket een part eendels aff lång Himmelens Lopp/ aff Planeternes och andra Stiernors beskådelse/ och een part eendels aff lång Förfahrenheet/ aff Himmelens Täckn och många Omständigheeter äre uthdragne och begrundade/ äre ther förordnat och i värcket stälte/ at vij dher aff om Lycko och olycko om/ Väder och Oväder tiiförenne eller framföre åth medh goda tiender och sann Budhskap undervijste/ skulle värnade varda/ och så städze och altijdh om Lycko och Olycko förorsakas at fruchta och troo den alzmächtige gode Gudh.
Så är thet rätt och tilbörligit/ ja Christeligh Kärleek och Plicht fordrar thet ock så medh sigh/ at man gladeligh och medh Tacksäyelse anammar alla Praktiker eller Prophetier/ som äre genom then H. Anda tillkenna giffne/ jemväl aff androm/ både konstrijke naturlige Stiernokikare/ och andre

7

PAGE FROM "BONDE-PRACTICA." INITIAL LETTER BY LEON WELAMSON. PRINTED BY BRÖDERNA LAGERSTRÖM

temps de Charles XII ; une série de petits ouvrages dont le texte appartient à la littérature suédoise ; et enfin une réimpression d'un ouvrage qui, bien que n'ayant pas d'équivalent dans les autres littératures, présente un certain intérêt pour le public étranger. C'est une sorte de manuel d'histoire naturelle et d'hygiène à l'usage des paysans, et dont certaines parties sont en vers. Il contient un grand nombre d'observations basées sur l'astrologie, et le ton en est assez enjoué. Ce livre, qui fut publié pour la première fois en 1662, nous montre les idées qu'avaient jadis les Suédois sur la vie et sur l'éducation. Un jeune artiste, Léon Welamson, a dessiné pour la nouvelle édition de ce curieux ouvrage des illustrations pleines de simplicité et de vigueur, et qui, sans être des imitations, sont exécutées dans le style d'autrefois. C'est un chef-d'œuvre de la typographie suédoise. Les illustrations et les vignettes jouent un grand rôle dans l'art du livre moderne. Les livres illustrés ont toujours été en faveur, et beaucoup de nos meilleurs artistes ont débuté comme illustrateurs. L'éminent peintre Carl Larsson est un illustrateur bien suédois. Il orne ses propres textes de compositions en blanc et noir ; mais il reste attaché aux principes d'autrefois, en ce sens qu'il ne se préoccupe pas beaucoup de la décoration. Olle Hjortzberg est presque un jeune. Il a subi en partie l'influence des décorateurs de livres anglais modernes, et ses ouvrages peuvent satisfaire les critiques les plus exigeants. Il a acquis une singulière érudition dans le langage des anciens symboles chrétiens, et il en a tiré parti, pour ses ornementations de livres, avec le plus grand succès. Actuellement il est occupé à décorer richement une "Bible de l'Etat", la "Bible de Gustave V", gigantesque entreprise, où l'artiste et l'imprimeur se surpasseront. Si Olle Hjortzberg et Artur Sjögren observent scrupuleusement la technique du livre, Einar Nerman, un de nos plus jeunes artistes, a plus d'indépendance. Il a illustré plusieurs livres d'enfants, et publié également quelques caricatures. Ses dessins ont un peu du style rococo, ils unissent aussi l'élégance à une spirituelle hardiesse, ce qui dénote l'influence de la France. Ses lignes courbes ont un caractère d'espièglerie sans précédent dans l'art suédois ; et ses ouvrages soutien-


SVERIGES KYRKOR
KONSTHISTORISKT INVENTARIUM
MED STÖD AV K. VITT. HIST. O. ANT. AKAD.
UTGIVET AV SIGURD CURMAN
OCH JOHNNY ROOSVAL

VÄSTERGÖTLAND
BAND I. HÄFT. I.
KÅLLANDS HARAD
NORRA DELEN
BEARBET. AV
E. FISCHER

PAPER COVER PRINTED BY NORSTEDT UND SÖNER

nent la comparaison avec les meilleures productions de l'étranger. Ses illustrations du conte bien connu d'Andersen, " Pierre le gardeur de porcs" (p. 256), sont d'une pure originalité. ✠ Enfin, quelques mots sur la reliure suédoise moderne. Depuis le XVIe siècle jusqu'à présent, nos productions en ce genre ont été inspirées de modèles, tantôt allemands et tantôt français ; mais à certaines époques, nos spécialistes ont donné des créations assez remarquables et assez originales pour qu'on puisse les considérer comme vraiment suédoises. Le milieu du XVIIIe siècle, en particulier, a été une véritable époque de floraison pour notre reliure. Cent ans plus tard, cet art commença à tomber en décadence ; mais après quelques dizaines d'années seulement, les premiers signes d'une renaissance se manifestèrent. Ce fut lorsque Gustaf Hedberg revint, en 1886, de Paris et de Londres, où il avait longtemps étudié. Il a particulièrement réussi à obtenir de riches effets avec des moyens simples. Son ingéniosité et son talent pour donner de l'originalité même à une reliure simple sont des qualités qu'il a en commun avec les grands artistes de tous les temps. ✠ Bien que la bonne clientèle soit peu nombreuse, il y a deux artistes suédois qui consacrent tous leurs efforts à cet art. Mme Eva Sparre est à présent notre plus grande artiste en reliure, car ses ouvrages sont tout à fait personnels, ils ne se rattachent à aucune tradition, et tout y est original : la composition, l'exécution et surtout les effets de couleur. Elle n'a pas produit beaucoup, mais tous ses ouvrages se distinguent par leur caractère personnel, par la sobriété de leur décoration et le goût exquis avec lequel les matériaux sont employés. Mlle Greta Morssing est aussi une remarquable artiste dans cette spécialité.

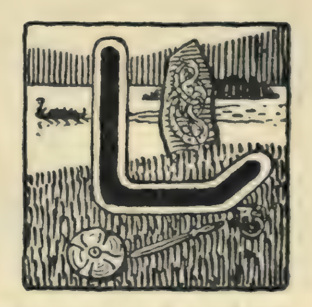




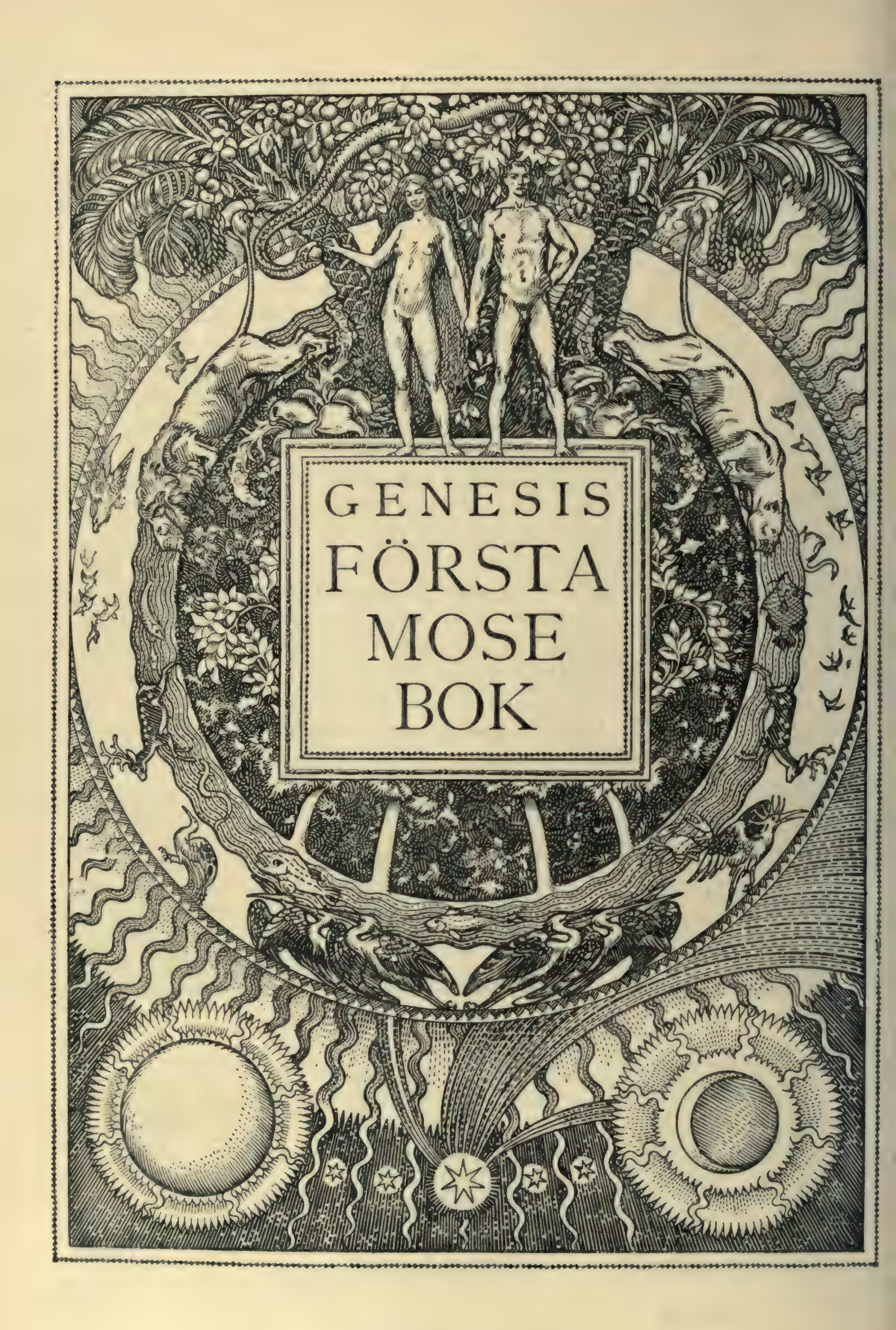








INITIAL LETTERS DESIGNED BY ARTUR SJÖGREN



HALF-TITLE PAGE FROM GUSTAV V'S BIBLE. DESIGNED BY OLLE HJORTZBERG, PRINTED BY BRÖDERNA LAGERSTRÖM



¶ FASCICULUS I

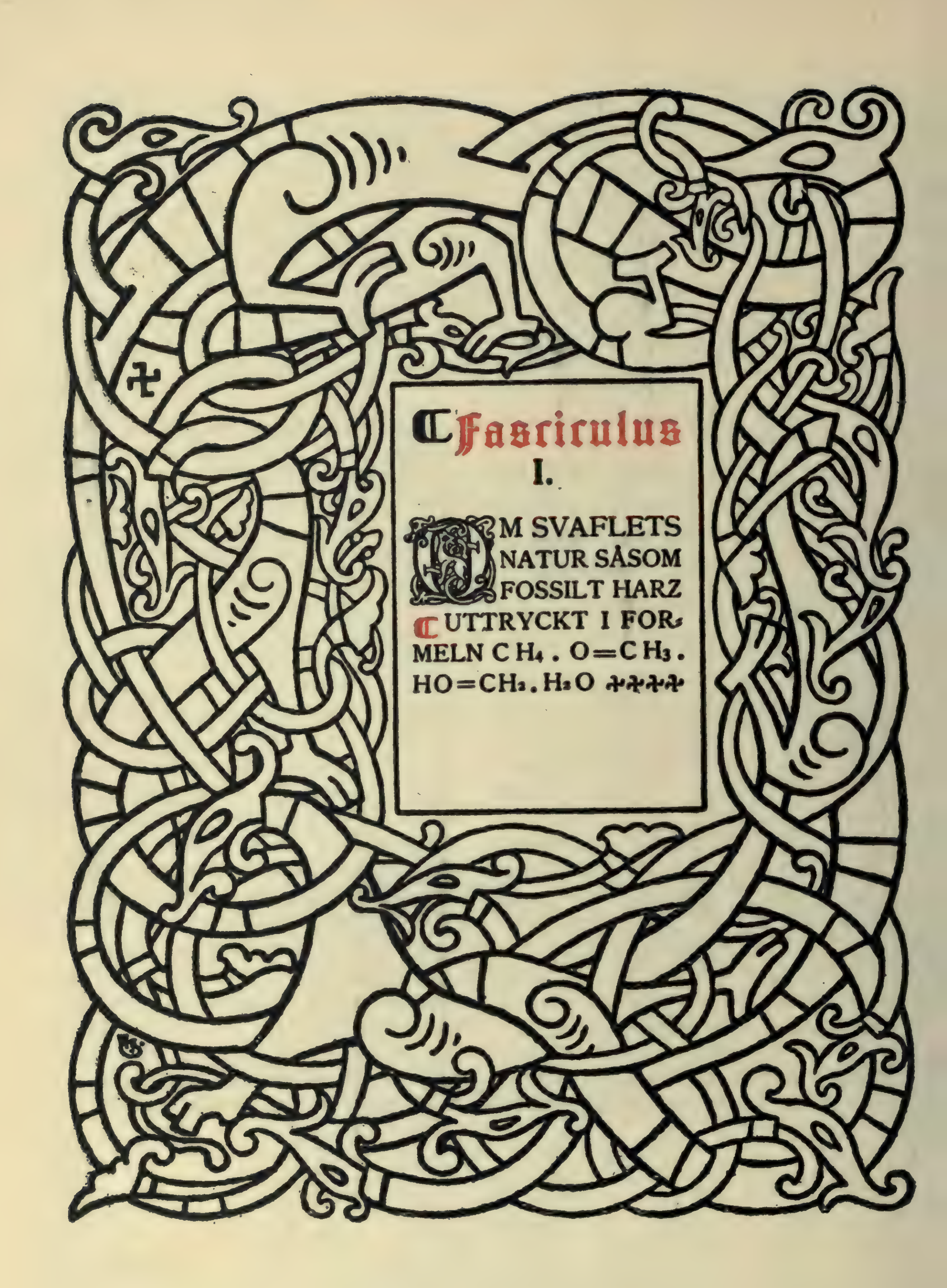
OM SVAFLETS NATUR SÅSOM FOSSILT HARZ UTTRYCKT I FORMELN $CH^4.O=CH^3.HO=CH^2.H^2O$

TILL SVAFLETS ONTOGENI ELLER HÄRLEDNINGSHISTORIA



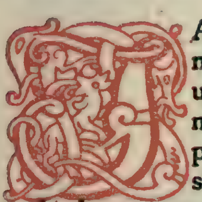
MAN VIDhåller att Svaflet är ett element och då jag frågar hvad man menar med ett element, svaras: — en kropp som ännu icke är sönderdelad. Man definierar sålunda med en negation och definitionen är sålunda värdelös likasom begreppet element. ¶ Jag påstod däremot med en viss bestämdhet att Svaflet var ett sammansatt ämne af analog konstitution med ett fossilt Harz, ett Mineralharz, ett Brandharz, med ett ord: att Harz sålunda innehölle Kol, Väte, Syre eller var ett CHO utan att jag ville åtaga mig bestämma föreningens proportioner. Och då man utfordrade mig att framlägga Kolet, Vätet och Syret svarade jag: vi tro ej på den absoluta identiteten utan nöja oss med analogier ledande till hög grad af sannolikhet. I min egenskap af Aristoteles lärjunge tror jag icke så mycket på kropparnas konstitutiva olikheter utan mera på egenskapernas differenser under vissa gifna förutsättningar. I min egenskap af monist har jag tills vidare bundit mig vid antagandet att alla ämnen och alla krafter äro förvandta och om de äro härledda ur ett, de uppstått genom förtätning och förtunning, genom kopulation och korsning, genom arf och omvandling, genom urval och kamp, addition och substitution och hvad mera man vill föreslå, men att jag därvid ej så strängt antagit den lagbundna ordningen, ändamålsenligheten och dylika sväfvande begrepp, hvilka jag dock fortfarande skulle vilja

PAGE FROM AUGUST STRINDBERG'S "ANTIBARBARUS," WITH DECORATIONS BY ARTUR SJÖGREN. PRINTED BY BRÖDERNA LAGERSTRÖM



PAGE FROM AUGUST STRINDBERG'S "ANTIBARBARUS," WITH DECORATIONS BY ARTUR SJÖGREN. PRINTED BY BRÖDERNA LAGERSTRÖM

hålla sväfvande tills begreppen blifvit fullt utredda, eller hvad bättre är, aflägsnade ur terminologien.


AG ÅTERVÄNDER nu till Svaflet och ställer upp min positiva analogi med ett harz emot den poetiska eller metafysiska liknelsen med interimsbegreppet element, interims emedan man tillägger de viktiga orden »ännu icke» till ordet sönderdeladt.

¶Likasom ett Harz, CHO, är Svaflet vid vanlig temperatur:

Kristallinskt eller amorft;
Smältbart;
Olösligt i vatten;
Lösligt i Kolsvafla, Terpentin, kolväten etc.;
Brännbart;
Icke ledare af elektricitet;
Negativt elektriskt genom gnidning;
Smak- och luktlöst;
Sprödt;
Gifver syror (Bernstenssyra, Sylviussyra);
Gifver med alkalier Harsåpor (=Svafvellefrar);
Gifver som syror salter med metalloxider, där Vätet substitueras af metallen.

¶Nu måste dessa likheter tagas med ett visst öfverseende, ty det finnes luktande harzer och icke luktande, kristalliniska och amorfa, och Svaflet självt är en sådan kameleont att det endast kan i ett visst gifvet moment gripas och ställas inför jämförelseprismat.

¶Men jag går vidare: vi veta att harzerna tillhöra en naturlig familj som börjar med de ätheriska oljorna, sträcker sig öfver terpentiner och camphrar samt störtar å andra sidan ner till Kautschuck och Guttapercha. De ätheriska oljorna äro ju kolväten, hvilka uppgifvas lukta genom sin större vätehalt, då syrerika anses lukta mindre. Och de hafva alla, liksom Terpentinoljan och Linoljan egenskapen att förharzas genom uptagande af Syre.

¶Jag sätter digeln öfver elden och låter Svaflet smälta. Det flyter bernstens-gult *vid 115°* och nu först luktar det, men ej af Svafvel utan af Terpentin eller Harz närmast dock Bonvax (=Vax och Terpentin). Temperaturen stiger, färgen går utåt spektrums röda ända, och blir orange, passerar hastigt det röda, så hastigt att orange lägger sig på det röda och ger blandfärgen rödbrunt vid 160°. En förtätning, om kemisk eller fysisk, eller båda, har ägt rum och nu framträder en campherlukt. När jag första gången observerade detta, trodde jag ej mitt kanske äldsta och kanske därför finast utvecklade sinne, utan tillkallade min laboratorielärare, hvilken, jag säger det till hans heder, konstaterade faktum, och det utan att han ville förringa värdet af min iakttagelse genom att tala om föroreningar. Och jag har sedan flerfaldiga gånger upprepat försöket i närvaro af trovärdiga vittnen.

¶Hvad har nu skett med Svaflet i digeln? En lång historia som här i förkortning kan uttryckas så, dock med starka reservationer. Af värmen dissorierades Svaflet och blef ett ännu tämligen syrerikt Harz,

PAGE FROM AUGUST STRINDBERG'S "ANTIBARBARUS," WITH INITIAL LETTER BY ARTUR SJÖGREN. PRINTED BY BRÖDERNA LAGERSTRÖM

het ledes öfver glödande kol, man får Kolsyra; men om man leder svafvelångor öfver glödande kol, får man Kolsvafla. Öfver Kolsvaflans natur kämpades blodigt före midten af detta århundrade, och redan långt före trodde Lampadius att Kolsvaflan bestod af Svafvel och Väte. Om han sagt Kol och Väte hade jag haft stöd för min mening att Kolsvaflan är ett kolväte analogt med Benzol ☞

¶ Hvarför jag tror att Kolsvaflan är en benzol? Därför att jag tror Svaflet bestå af Kol, Väte och Syre, finner jag det ytterst logiskt att när svafvelångor (icke Svafvelsyrlighet!) ledas öfver glödande kol, dessa ångor måste beröfvas sitt Syre och bli från C H O ett C H (harzernas sönderdelningsprodukter tillhöra ju mest benzolserien!). Och när Kolsvaflan besitter nästan alla en benzols egenskaper, finner jag mig berättigad godkänna antagandet. Absolut ren Kolsvafla är svafvelfri, luktar ätheriskt, behagligt (märk väl) som Benzol; har en mycket låg kokpunkt, är ytterst lätt antändlig, är olöslig i vatten, är starkt ljusbrytande, löser harzer, fetter, olja, Kautschuk, Svafvel etc. alldeles som Benzol. Ja dess fysiologiska verkningar äro äfven desamma, då dess ångor ger svindel, kongestioner, kräkningar etc. (se Eulenberg: Gewerbehygiene) alldeles som Benzol.

¶ Ur oren Kolsvafla fälles Svafvel i solljuset, det vet jag, men skulle äfven Svafvel fällas ur ren Kolsvafla, då är jag nödsakad tillgripa såsom nödfallsförklaring min försöksteori om ***ancestrala energier***, hvilken jag velat spara till ett senare bref, men nu finner rådligast presentera och så formulera: Kroppar som en gång utgjort komposanter i en förening bibehålla föreningsenergien äfven såsom skilda.

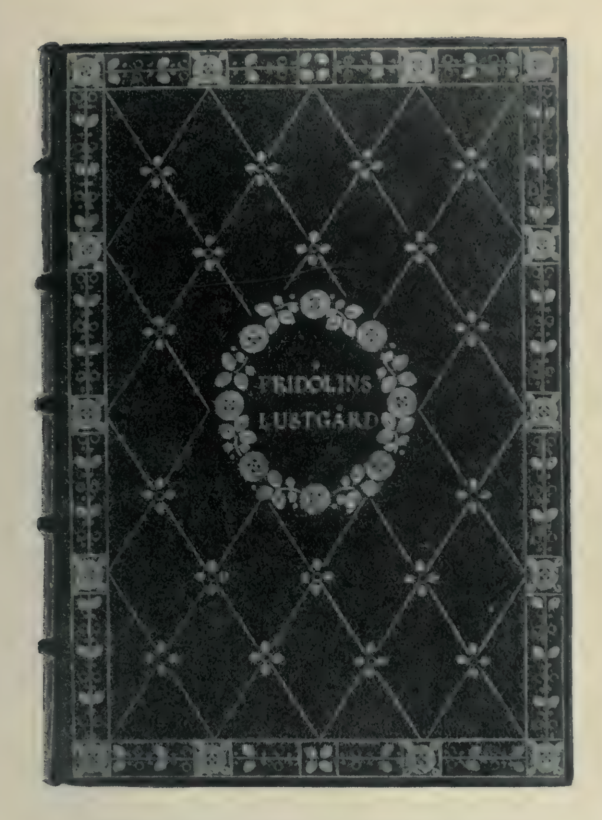
☞ Märk härtill att Benzolens, $C_6 H_6$, atomsumma är 77,82 under det Kolsvaflans är 75,93. Hur skall jag krångla mig ur detta, utan att våldföra siffror? Jo, Benzolen har en kärna, som uppträder vid olika substitutionstillfällen, och denna heter $C_6 H_4$ samt har Kolsvaflans atomsumma (molekularvikt) 75,82. Och när den uppträder i harzernas sönderdelningsprodukter Resorcin, Phtalsyra etc., så synes Kolsvaflan såsom en Svaflets sönderdelningsprodukt hjälpa mig betydligt vid bevisandet af Svaflets analogi med ett harz!

¶ Exempel: — Antag att Svafvel är Kol, Väte, Syre i vissa förhållanden. Låt det glödande kolet dissociera dessa och borttaga Syret, så bibehålla i det nu supponerade återstående kolvätet Kolet och Vätet sin ärfda benägenhet att med ett nytt Syre, ur luften hämtadt till exempel, åter bilda Svafvel och ej något annat C O H, såsom Cellulosa, Socker, Stärkelse, Linolja, Alkohol eller dyl.

¶ Corollarium: Därför är Svaflets ifriga uppträdande i djur och växtkroppar beroende af en Svaflets bildning af Kol, Väte och Syre, antingen dessa förr gjort sin metempsykos i svafvelsyrade salter, vätesvafla eller svafvelalkalier etcetera.

¶ Jag har nu kommit så långt att jag i fjärran ser Kolsvaflan som ett kolväte, men måste bekänna att jag haft ögonblick, då jag trott den vara en alkohol, icke därför att den i farmakopéerna länge kallades Svafvelalkohol, utan af andra grunder. Hvad som passerar i det glö-

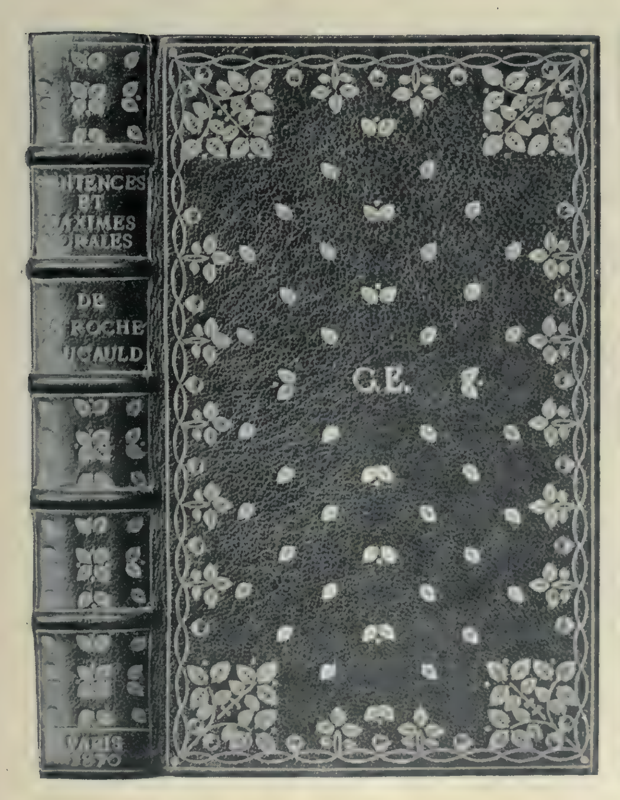
PAGE FROM AUGUST STRINDBERG'S "ANTIBARBARUS." PRINTED BY BRÖDERNA LAGERSTRÖM



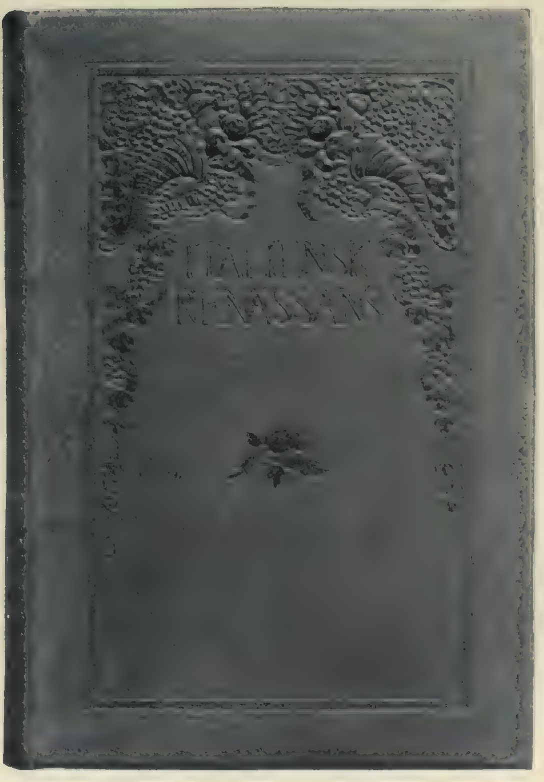
BOOKBINDING IN NIGER MOROCCO, WITH INLAY
AND GOLD TOOLING. BY GRETA MORSSING



BOOKBINDING IN NIGER MOROCCO, WITH INLAY
AND GOLD TOOLING. BY GRETA MORSSING



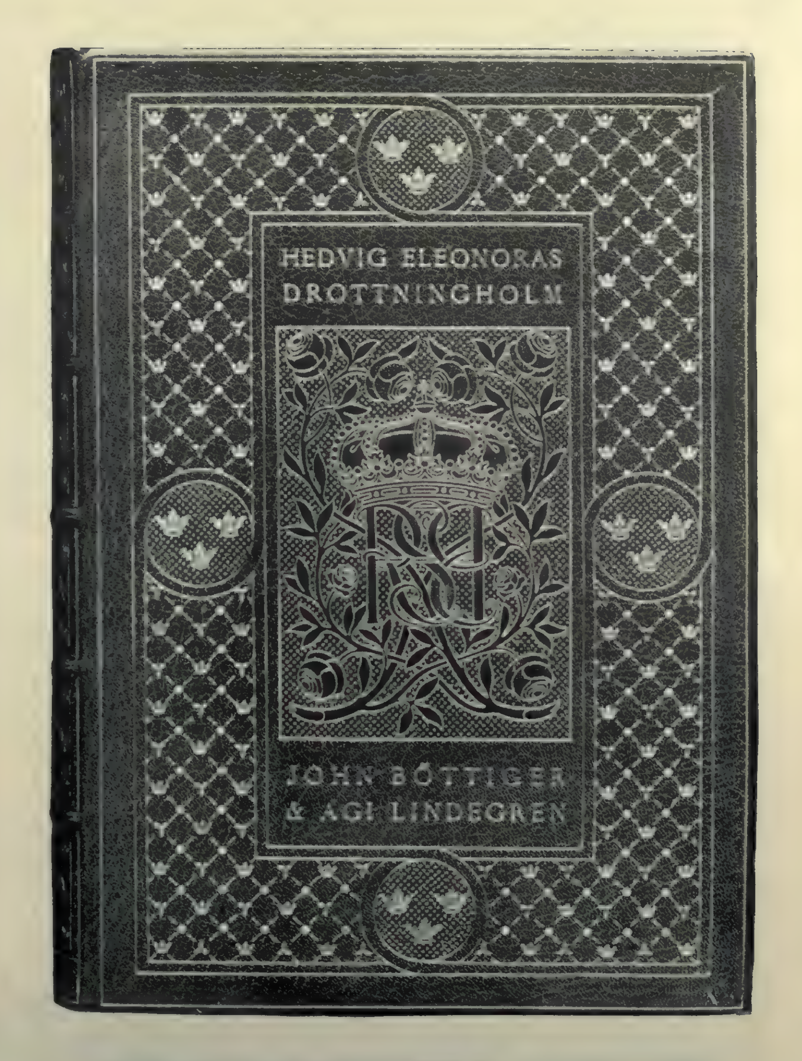
BOOKBINDING IN RED MOROCCO, WITH INLAY
AND GOLD TOOLING. BY GRETA MORSSING



BOOKBINDING IN TOOLED LEATHER
BY COUNTESS EVA SPARRE



BOOKBINDING IN RED CALF, WITH GOLD TOOLING
BY GUSTAF HEDBERG



BOOKBINDING IN BLUE MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY GUSTAF HEDBERG

BOOKBINDING IN GREEN MOROCCO, WITH GOLD TOOLING
BY GUSTAF HEDBERG

BOOKBINDING IN BROWN MOROCCO, WITH INLAY AND GOLD TOOLING
BY GUSTAF HEDBERG



HEADPIECES BY EINAR NERMAN FOR HANS ANDERSEN'S "PER SVINAHERDE." PUBLISHED BY P. A. NORSTEDT UND SÖNER

AMÉRIQUE

L'ART DU LIVRE EN AMERIQUE. PAR WILLIAM DANA ORCUTT

L'ART du livre en Amérique a reçu une impulsion considérable à la suite du mouvement produit en Angleterre par l'œuvre de William Morris. Auparavant, la typographie américaine ne présentait aucune originalité ; les plus beaux ouvrages étaient tout à fait inspirés des meilleures productions anglaises de l'époque. L'apogée fut atteint entre 1860 et 1870 ; et l'on ne saurait citer de meilleurs exemples de ce genre orthodoxe que la " Vie de Prescott ", tiré par l'Imprimerie de l'Université en 1864. Après 1870, et jusqu'à la renaissance amenée par Morris, de bons volumes sortirent des imprimeries de l'Université, Riverside et De Vinne, mais la qualité générale baissa. La transformation de l'industrie du livre en art du livre date de l'apparition des volumes Kelmscott. ❧ Chose assez naturelle, l'enthousiasme que provoqua l'œuvre de Morris eut d'abord pour effet la création d'une série de monstruosités ; mais les erreurs même que commirent ses zélés disciples furent un enseignement, et amenèrent un état de choses qui finit par avoir d'excellents résultats. Ceux qui copiaient Morris échouèrent ; ceux que son aversion pour les chemins rebattus encourageaient aux idées personnelles surent, tout en maintenant les principes essentiels qui ont toujours été la solide base des œuvres des maîtres-imprimeurs, les adapter aux conditions d'aujourd'hui, et tirer de leurs expériences personnelles l'originalité. L'œuvre de Morris apprit aux hommes à penser, à abandonner la recherche du pimpant et permit à l'imprimerie de devenir un art. ❧ L'œuvre de Cobden-Sanderson contribua beaucoup à ramener la typographie américaine à un état plus calme, après l'enthousiasme fébrile qu'avait amené l'époque de Morris. Ceux qui étudiaient la typographie comprirent enfin que William Morris était un grand décorateur plutôt qu'un maître-imprimeur ; que c'étaient ses magnifiques tirages, et l'harmonie générale de tous les éléments constitutifs des volumes, plutôt que ses caractères trop ornementés, qui représentaient son apport à l'œuvre d'embellissement du livre. Lorsque la Doves Press, continuant l'œuvre de Morris, adopta un caractère plus classique, inspiré d'un modèle italien du XVe siècle, l'Amérique s'empressa de suivre ce mouvement en abandonnant sa tendance au gothique qui avait eu son point de départ dans les fontes de la Kelmscott Press. Pendant les dix années qui suivirent, on fondit des caractères plus originaux et meilleurs, et l'on publia des volumes où l'art de la typographie était porté à un point qu'elle n'avait jamais encore atteint. ❧ Parmi les caractères correspondant à l'époque dite de l'influence gothique, les " Renner ", employés à l'imprimerie De Vinne, sont des meilleurs. Théodore L. De Vinne, décédé

récemment, était le doyen des maîtres-imprimeurs d'Amérique ; c'est à lui que sa " Press " doit la réputation dont elle jouit à juste titre. D'une compétence et d'une habileté consommées, il s'est exprimé tout entier dans ses livres. On aura une idée de sa sérieuse formation professionnelle si l'on examine la façon dont il a transformé le modèle de Renner en lui donnant une rigidité des caractères modernes. La page qui est reproduite ici (p. 264), tirée d'une des nombreuses et magnifiques publications du Club Grolier imprimées par la De Vinne Press, montre à la fois le type Renner et l'adaptation moderne qu'en a donnée M. De Vinne. Le trait oblique de l'*e*, la courbe fantaisiste de l'*h* et la boucle inutile au sommet du *g*, tous ces éléments sont étrangers au modèle, et donnent au caractère moderne un aspect recherché qui nuit à l'aspect, par ailleurs plein de dignité. ❧ La Gilliss Press, qui actuellement ne fonctionne pas, a contribué pour sa part à la renaissance de l'imprimerie en Amérique. Ses tirages limités des livres de William Loring Andrews, et ses autres éditions non mises dans le commerce, dénotent la perfection du travail et l'harmonie de la conception plutôt que l'originalité du traitement. Au lieu d'être imprimés avec des caractères composés spécialement, ces volumes doivent leur richesse à la décoration, dont la qualité artistique est tout à fait supérieure. ❧ A la Merrymount Press, D. Berkeley Updike a imprimé un certain nombre de volumes qui ont fait sensation dans la typographie américaine, grâce à la sincérité avec laquelle ce maître a, ainsi qu'il l'avait annoncé, " entrepris un travail moderne avec l'esprit qui régnait aux beaux jours de l'imprimerie ". Deux modèles spéciaux de caractères ont été dessinés pour la Merrymount Press, et tous deux sont parmi les plus heureux qu'on ait créés en Amérique. Le modèle " Montallegro ", composé par Herbert P. Horne, de Londres, est employé pour les volumes de la " Bibliothèque d'humanités " publiés par M. Updike, et dont une page est reproduite ici (p. 265). Au sujet de ce caractère, l'*Athénée* de Londres dit : " Nous sommes portés à trouver que, non seulement c'est la meilleure de toutes les tentatives entreprises à la suite de la renaissance de l'art d'imprimer amenée par Morris, mais encore que cette fonte est supérieure à toutes celles du quinzième siècle dont l'étude a donné lieu à cette renaissance. Elle est . . . absolument exempte d'affectation . . . et les proportions des lettres présentent une telle harmonie que chaque page est une œuvre de beauté. Nous regrettons qu'il ait été réservé à un imprimeur américain de créer une fonte aussi admirable. . . . C'est la première fois, à notre époque, que l'on produit une fonte qui satisfait à la fois aux exigences pratiques et esthétiques. M. Horne a résolu un problème qui s'était posé depuis que l'on avait recommencé à considérer l'imprimerie comme un art". ❧ Le caractère " Merrymount ", dessiné par Bertram Grosvenor Goodhue, est inspiré de modèles du XVe siècle, et a été l'objet d'appréciations favorables.

La "Sainte Bible" et la "Vie de Benvenuto Cellini", dont nous reproduisons des pages (p. 269), donnent une idée des caractères employés et des méthodes typographiques appliquées dans cette imprimerie. ✠ L'auteur de cet article n'aurait pas osé ajouter son modèle "Humanistic" si ce dernier n'avait été considéré par les spécialistes en typographie comme un essai tenté d'une manière toute particulière. Les caractères primitifs étaient, comme l'on pense bien, imités de la calligraphie de l'époque; mais l'art de l'écriture n'atteignit son apogée qu'après la découverte de l'imprimerie, avec les manuscrits du temps des humanistes. Ce caractère est donc inspiré, non pas d'un modèle primitif, mais de l'écriture manuscrite lorsqu'elle avait atteint son plus haut point. Les pages représentées ici (pp. 266 et 267) sont empruntées aux "Triomphes de Pétrarque", imprimés à la University Press. En examinant ces pages on pourra voir que le principe sur lequel est basé ce modèle diffère essentiellement de celui d'après lequel sont établis les caractères courants d'aujourd'hui: c'est-à-dire que les lettres montantes sont courtes et les lettres descendantes longues. Le dessin des lettres suit de très près celui des lettres écrites à la main, mais il est exempt des légères irrégularités qu'elles comportent, et qui seraient déplaisantes dans une page imprimée. Au lieu d'un seul caractère pour chaque lettre, il y en a plusieurs, ce qui donne plus de variété; le compositeur est exercé à les choisir tout comme s'il écrivait. Charles Eliot Norton dit à ce sujet: "La plupart des caractères modernes n'ont ni fraîcheur ni personnalité; la nouvelle fonte, à laquelle on a donné le nom d' 'Humanistic', contraste avec les formes sèches et raides auxquelles nous sommes habitués. Il y a une aisance charmante et une grâce peu commune dans ses lignes, qui sont directement inspirées des lettres à la main, tout en répondant aux conditions de rigidité qu'impose l'impression." ✠ Parmi les importantes publications imprimées à la University Press se trouvent les volumes décorés par Bertram Grosvenor Goodhue et Will Bradley, deux artistes dont l'œuvre en ce genre occupe une place à part. Beaucoup de créations de Goodhue accusent l'influence de Morris, comme on le verra sur la page tirée d' "Esther" (p. 268); mais son originalité comme compositeur est bien mise en évidence avec la bordure et la lettrine des "Poésies de Hérédia" qui sont reproduites sur la même page. ✠ Les ouvrages de Bradley sont ceux de l'artiste décorateur le plus versatile que l'Amérique ait jamais eu. Dans quelques-uns on retrouve l'influence de Beardsley; mais aucune influence ne pouvait dominer complètement un génie aussi original. Les deux spécimens reproduits ici (pp. 270 et 271) représentent les aspects extrêmes de son art: l'un est dessiné avec une délicatesse et une exactitude de ligne qui se traduisent par une exécution admirable; l'autre, plus hardi et plus

massif, donne l'impression d'une gravure sur bois. ✠ Aucun artiste n'a autant contribué au progrès de la typographie américaine que Bruce Rogers. Son caractère "Montaigne" est de beaucoup le meilleur et le plus pratique; et ses créations pour la Riverside Press se distinguent par une originalité et une constante supériorité sur celles de tout autre imprimeur américain. Il a su mieux que tout autre, grâce à sa science des caractères et à son talent de compositeur, exprimer les principes fondamentaux des maîtres-imprimeurs d'autrefois, mais en les adaptant aux conditions de notre temps. Sa monumentale édition in-folio de Montaigne, dont des pages sont reproduites ici (pp. 272 et 273), montre une harmonie d'effet très appropriée à la nature du texte et à son époque. Le caractère est inspiré d'un vieux modèle français; pour la décoration et les lettrines, M. Rogers a interprété librement les dessins originaux de Tory, dont il a su admirablement conserver l'esprit. ✠ Au cours des cinq dernières années, la Plimpton Press a beaucoup contribué à relever le niveau de l'impression et de la reliure, en rejetant fréquemment l'usage, observé par les éditeurs, de fabriquer les volumes par parties, pour ainsi dire. Il en est résulté un changement qui a amélioré la qualité. Lorsque la composition, le tirage et la reliure sont exécutés séparément par différentes maisons, le résultat de cette division des responsabilités est un abaissement de la qualité. Au contraire, avec la méthode de "fabrication complète", la marche des opérations, jusqu'au choix du papier, du dessin de la couverture et des illustrations, est déterminée par une seule personne. Ainsi l'imprimeur est, pour un bon nombre de ses clients, un producteur expérimenté, et il peut ainsi conserver des modèles, et réaliser des économies en achetant les fournitures par grandes quantités, et en combinant des types de textes et d'illustrations dans la fabrication. ✠ L'influence qu'un éditeur peut exercer sur l'art du livre nous est montrée par la série de classiques publiée par M. Thomas B. Mosher, sous une forme ravissante, et à des prix abordables pour tous. Ces volumes sont certainement des témoignages de son bon goût et de son savoir plutôt que des succès pour l'imprimeur; car M. Mosher y a mis sa marque personnelle dans le choix des caractères, des marges, du papier et du format général de ses publications. ✠ On ne saurait trop estimer les importants résultats, en ce qui concerne le progrès de la typographie, que représentent les deux revues *The Printing Art* (L'Art de l'impression) et *The Graphic Arts* (Les Arts graphiques). Leurs numéros mensuels ont montré aux imprimeurs ordinaires comment on peut produire de l'ouvrage qui sorte de l'ordinaire, en leur mettant sous les yeux des exemples concrets des meilleures combinaisons comme caractères, comme papiers et comme harmonies de couleurs. Elles ont été extrêmement instructives, car elles ont montré aux imprimeurs ainsi qu'aux clients de ces derniers comment on pouvait obtenir les

effets désirés. ☙ Parmi ses propres productions, l'Amérique n'a pas beaucoup de papiers pour impressions très originaux ; le "Vieux Stratford" est la seule exception importante. On ne fabrique actuellement, aux Etats-Unis, pas de papier à la main, principalement à cause de l'élévation des salaires. Aussi est-il plus avantageux de l'importer d'Angleterre, de France et d'Italie. Mais le "Vieux Stratford" est un produit unique, on l'emploie beaucoup pour les volumes de luxe, et pour ceux où l'on exige des qualités de durée. Par contre, pour les papiers de couverture, l'Amérique a une production extraordinaire, qui dépasse tout à fait celle des autres pays ; et la variété de choix qu'elle offre aide considérablement l'imprimeur à obtenir des résultats artistiques. ☙ La reliure fine, en Amérique, est actuellement pratiquée par un petit nombre de travailleurs isolés, pour la plupart élèves des grands relieurs anglais et français ; et l'on peut dire que leur principal titre d'originalité consiste en ce qu'ils unissent la méthode anglaise de fabrication et la décoration artistique des Français. La "Club Bindery" (Atelier de Reliure "Club"), qui florissait à New York du vivant de M. Robert Hoe, ne peut guère être considéré comme un établissement américain, car ses meilleurs ouvriers ont été appelés de l'étranger. Depuis la mort de M. Hoe, l'établissement a cessé d'exister, et les plus beaux ouvrages d'aujourd'hui sont faits par des femmes. Elles ont beaucoup de talent, mais par contre le prix de la main-d'œuvre est extrêmement élevé, et de plus tous les cuirs sont importés. La cherté qui en résulte oblige naturellement les collectionneurs américains à continuer d'envoyer leurs volumes à l'étranger s'ils veulent de belles reliures. ☙ Parmi les artistes dont les ouvrages sont les plus estimés, on peut mentionner Miss Sears et Miss St. John, de Boston, et Miss Lahey, de New York. ☙ Pour les reliures ordinaires, les reliures de commerce, on travaille de plus en plus à la machine ; mais cela n'a nullement entraîné, dans les bonnes maisons, un abaissement de la qualité. Les livres ordinaires, en Amérique, soutiennent généralement bien la comparaison avec ceux des autres pays ; mais il est parfaitement vrai que l'augmentation croissante des prix de revient, dans toutes les phases de l'industrie du livre, oblige parfois les éditeurs américains à faire des économies, et à accepter des ouvrages inférieurs comme qualité à ce qu'ils auraient accepté il y a quelques années. Mais la critique qui ressort de cette constatation ne porte pas sur le travail des Américains, elle porte sur les conditions qui créent cet état de choses. Pour les couvertures, les lettres simples sont toujours employées pour les romans et les ouvrages sérieux, mais on apporte plus de recherche aux modèles pour petits volumes "de saison" ou pour ceux dont le lancement doit être sensationnel. Quelques spécimens caractéristiques sont reproduits pp. 275 et 276.

and set his colophon entirely in capital letters. To call attention to the information in this colophon he put a broad blank between each line so that the composition should have a proper relief of white space and be made more readable.

Here it may be remarked that Jenson's beautiful roman type could be used to advantage only in large and high-priced books which were slow of sale. To insure a readier sale for subsequent books he, and Franz Renner too, had to print them upon new types,

Rubertus celeber finxit non parua minorum
Gloria me fratrum Paulo regnante ſecūdo.
Note 8 Quarto ſed Sixto ueniēs Halbrūna alemānus
Franciſcus formis ueneta me preſſit in urbe
Mille quadringentis & ſeptuaginta duobus .

From a book by Roberto de Litio. Franz Renner, Venice, 1472.

much smaller in size, and of the condensed gothic face or style then in favor as the only proper character for service books of devotion or of theology.

There were many printers in Italy during the last quarter of the fifteenth century who were not content with the mean position and scant wording of the traditional colophon. Some of them tried to vary the usual form of words, and to make the colophon more attractive by putting it in metre. Franz Renner and the brothers Speyer of Venice, Ulric Hahn of Rome, and others gave to the reader colophons in metre that call for merciful criticism. They did their best.

PAGE FROM "TITLE-PAGES" (THE GROLIER CLUB) PRINTED IN THE "RENNER" TYPE DESIGNED BY THEODORE LOW DE VINNE

II

THOUGHTS ON ART

* *
*

THE painter's work will be of little merit if he takes the painting of others as his standard, but if he studies from nature he will produce good fruits; as is seen in the case of the painters of the age after the Romans, who continued to imitate one another and whose art consequently declined from age to age. After these came Giotto the Florentine, who was born in the lonely mountains, inhabited only by goats and similar animals; and he, being drawn to his art by nature, began to draw on the rocks the doings of the goats of which he was the keeper; and thus he likewise began to draw all the animals which he met with in the country: so that after long study he surpassed not only all the masters of his age, but all those of many past centuries. After him art relapsed once more, because all artists imitated the painted pictures, and thus from century to century it went on declining, until Tomaso the Florentine, called Masaccio, proved by his perfect work that they who set up for themselves a standard other than nature, the mistress of all masters, labour in vain.

Painting declines when aloof from Nature

59

MERRYMOUNT PRESS: PAGE FROM "THE HUMANISTIC LIBRARY" PRINTED IN THE "MONTALLEGRO" TYPE DESIGNED BY HERBERT P. HORNE

THE TRIUMPHS OF FRANCESCO PETRARCH FLORENTINE POET LAUREATE TRANSLATED BY HENRY BOYD WITH AN INTRODUCTION BY DOCTOR GUIDO BIAGI LIBRARIAN OF THE ROYAL MEDICEAN LAURENTIAN LIBRARY FLORENCE



IMPRINTED FOR LITTLE BROWN AND COMPANY BOSTON MASSACHUSETTS BY THE UNIVERSITY PRESS CAMBRIDGE U·S·A·

TITLE-PAGE FROM "THE TRIUMPHS OF FRANCESCO PETRARCH" (LITTLE, BROWN AND CO. AND JOHN MURRAY) PRINTED IN THE "HUMANISTIC" TYPE DESIGNED BY WILLIAM DANA ORCUTT

HERE AUSPICIOUSLY BEGINNETH THE TRIUMPH OF LOVE BY FRANCESCO PETRARCH FLORENTINE POET LAUREATE

PART ONE OF THE TRIUMPH OF LOVE

Nel tempo che rinnova i miei sospiri

THE FATAL MORNING DAWN'D THAT BROUGHT AGAIN* THE SAD MEMORIAL OF MY ANCIENT PAIN

That day, the source of long-protracted woe,
When I began the plagues of Love to know,

Hyperion's throne, along the azure field,
Between the splendid horns of Taurus wheel'd;

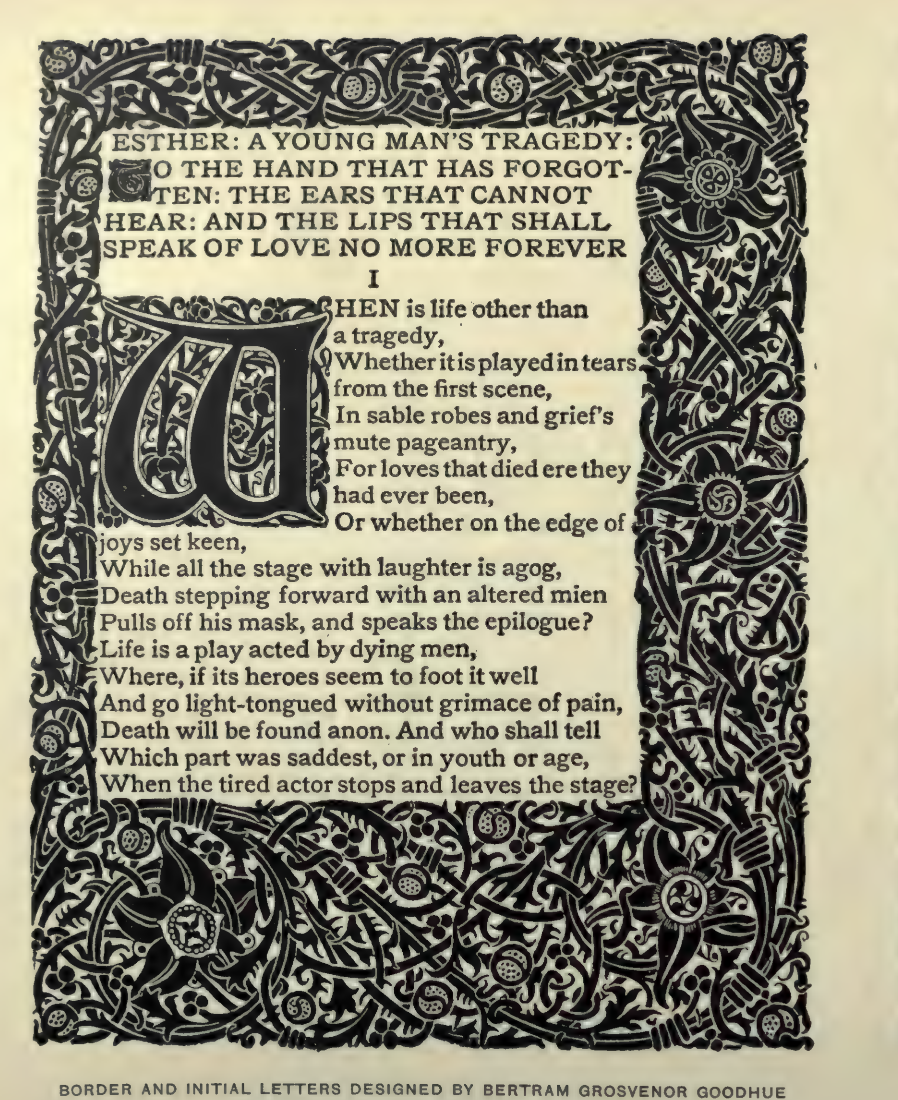
And from her spouse the Queen of Morn withdrew
Her sandals, gemm'd with frost-bespangled dew.

Sad recollection, rising with the morn,
Of my disastrous love, repaid with scorn,

---

* The anniversary of April 6, when his passion for Laura commenced.

PAGE FROM "THE TRIUMPHS OF FRANCESCO PETRARCH" (LITTLE, BROWN AND CO. AND JOHN MURRAY) PRINTED IN THE "HUMANISTIC" TYPE DESIGNED BY WILLIAM DANA ORCUTT



ESTHER: A YOUNG MAN'S TRAGEDY: TO THE HAND THAT HAS FORGOTTEN: THE EARS THAT CANNOT HEAR: AND THE LIPS THAT SHALL SPEAK OF LOVE NO MORE FOREVER

I

WHEN is life other than a tragedy,
Whether it is played in tears from the first scene,
In sable robes and grief's mute pageantry,
For loves that died ere they had ever been,
Or whether on the edge of joys set keen,
While all the stage with laughter is agog,
Death stepping forward with an altered mien
Pulls off his mask, and speaks the epilogue?
Life is a play acted by dying men,
Where, if its heroes seem to foot it well
And go light-tongued without grimace of pain,
Death will be found anon. And who shall tell
Which part was saddest, or in youth or age,
When the tired actor stops and leaves the stage?

BORDER AND INITIAL LETTERS DESIGNED BY BERTRAM GROSVENOR GOODHUE FOR "ESTHER" (COPELAND AND DAY)

FORGOTTEN

ON jutting cape the ruined temple stands,
And Death has strewn upon the tawny ground
Heroes of bronze and marble Goddesses
Whose fame the solitary herb enshrouds.
Only at times a herdsman, where he leads
His buffaloes to drink and from his conch
Sends forth an ancient tune o'er the wide main,
Lifts his black form against the boundless sky.
Earth, to the ancient Gods a mother kind,
Each spring makes bloom all vainly eloquent
A new acanthus round the capital.
But man, for dreams ancestral caring naught,
Hears without shudder in the silent nights
The sea that mourns in tears her Sirens lost.

BORDER AND INITIAL LETTER DESIGNED BY BERTRAM GROSVENOR GOODHUE FOR "SONGS OF HEREDIA" (SMALL, MAYNARD AND CO.)

CONTAINING

THE OLD AND NEW TESTAMENTS

AND THE APOCRYPHA

III

JOSHUA, JUDGES, RUTH
AND
THE FIRST BOOK OF SAMUEL



R. H. HINKLEY COMPANY
BOSTON

BENVENUTO CELLINI

BOOK FIRST

I

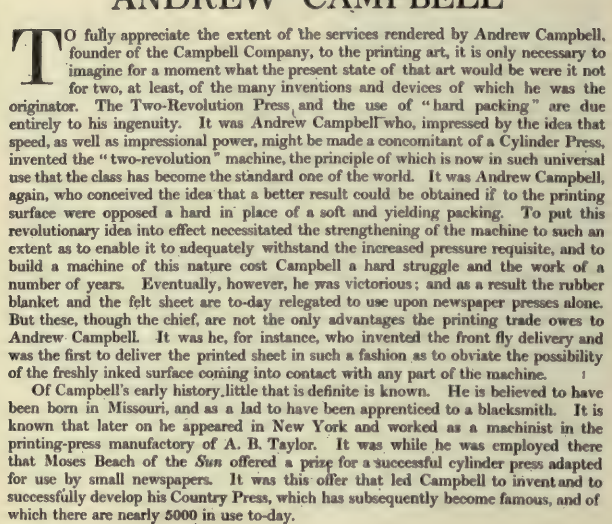
ALL men of whatsoever quality they be, who have done anything of excellence, or which may properly resemble excellence, ought, if they are persons of truth and honesty, to describe their life with their own hand; but they ought not to attempt so fine an enterprise till they have passed the age of forty. This duty occurs to my own mind, now that I am travelling beyond the term of fifty-eight years, and am in Florence, the city of my birth. Many untoward things can I remember, such as happen to all who live upon our earth; and from those adversities I am now more free than at any previous period of my career—nay, it seems to me that I enjoy greater content of soul and health of body than ever I did in bygone years. I can also bring to mind some pleasant goods and some inestimable evils, which, when I turn my thoughts backward, strike terror in me, and astonishment that I should have reached this age of fifty-eight, wherein, thanks be to God, I am still travelling prosperously forward.

II

It is true that men who have laboured with some show of excellence, have already given knowledge



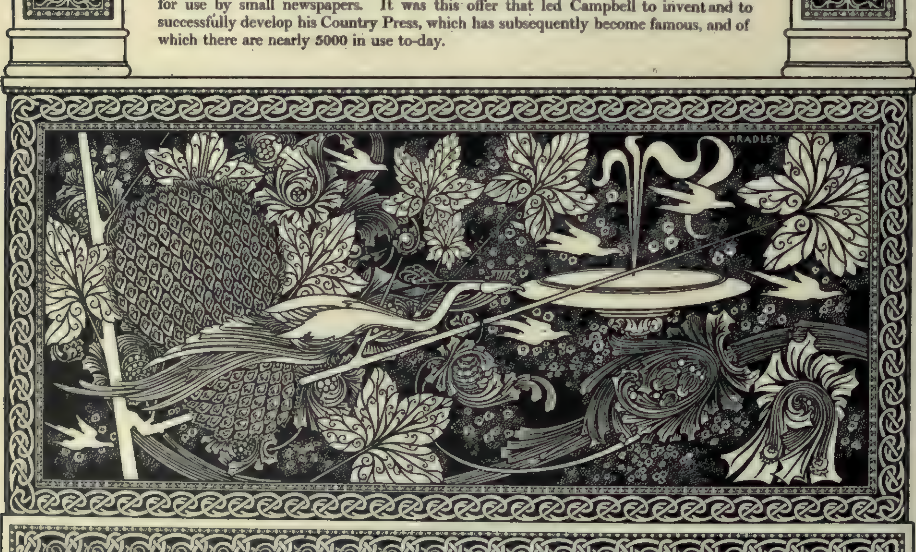




ANDREW CAMPBELL

TO fully appreciate the extent of the services rendered by Andrew Campbell, founder of the Campbell Company, to the printing art, it is only necessary to imagine for a moment what the present state of that art would be were it not for two, at least, of the many inventions and devices of which he was the originator. The Two-Revolution Press and the use of "hard packing" are due entirely to his ingenuity. It was Andrew Campbell who, impressed by the idea that speed, as well as impressional power, might be made a concomitant of a Cylinder Press, invented the "two-revolution" machine, the principle of which is now in such universal use that the class has become the standard one of the world. It was Andrew Campbell, again, who conceived the idea that a better result could be obtained if to the printing surface were opposed a hard in place of a soft and yielding packing. To put this revolutionary idea into effect necessitated the strengthening of the machine to such an extent as to enable it to adequately withstand the increased pressure requisite, and to build a machine of this nature cost Campbell a hard struggle and the work of a number of years. Eventually, however, he was victorious; and as a result the rubber blanket and the felt sheet are to-day relegated to use upon newspaper presses alone. But these, though the chief, are not the only advantages the printing trade owes to Andrew Campbell. It was he, for instance, who invented the front fly delivery and was the first to deliver the printed sheet in such a fashion as to obviate the possibility of the freshly inked surface coming into contact with any part of the machine.

Of Campbell's early history little that is definite is known. He is believed to have been born in Missouri, and as a lad to have been apprenticed to a blacksmith. It is known that later on he appeared in New York and worked as a machinist in the printing-press manufactory of A. B. Taylor. It was while he was employed there that Moses Beach of the *Sun* offered a prize for a successful cylinder press adapted for use by small newspapers. It was this offer that led Campbell to invent and to successfully develop his Country Press, which has subsequently become famous, and of which there are nearly 5000 in use to-day.



PAGE DESIGNED BY WILL BRADLEY
FROM "THE CAMPBELL BOOK"



A History of New York

Book VI Containing the second part of the reign of PETER THE HEADSTRONG, and his gallant achievements on the Delaware.

Book VI

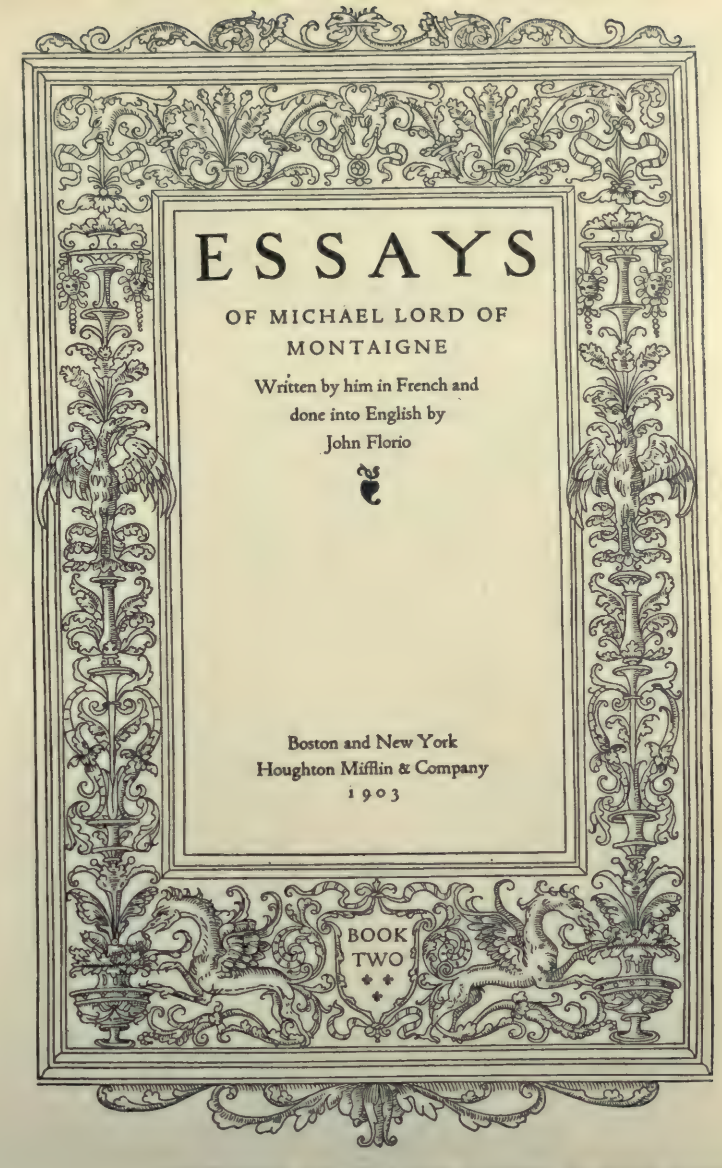
Chapter I

CHAPTER I In which is exhibited a warlike portrait of the great PETER — and how General Van Poffenburgh distinguished himself at Fort Casimir

HITHERTO, most venerable and courteous reader, have I shown thee the administration of the valorous Stuyvesant, under the mild moonshine of peace, or rather the grim tranquillity of awful expectation; but now the war-drum rumbles from afar, the brazen trumpet brays its thrilling note, and the rude clash of hostile arms speaks fearful prophecies of coming troubles. The gallant warrior starts from soft repose, from golden visions, and voluptuous ease; where, in the dulcet, "piping time of peace," he sought sweet solace after all his toils. No more in beauty's syren lap reclined, he weaves fair garlands for his lady's brows; no more entwines with flowers his shining sword, nor through the livelong lazy summer's day chants forth his lovesick soul in madrigals. To manhood roused, he spurns the amorous flute; doffs from his brawny back the robe of peace, and clothes his pampered limbs in panoply of steel. O'er his dark brow, where late the myrtle waved, where wanton roses breathed enervate love, he rears the beaming casque and nodding plume; grasps the bright shield and shakes the ponderous lance; or mounts with eager pride his fiery steed, and burns for deeds of glorious chivalry!

But soft, worthy reader! I would not have you imagine, that any *preux chevalier*, thus hideously begirt with iron, existed in the city of New-Amsterdam. This is but a lofty and gigantic mode in which heroic writers always talk of war, thereby to give it a noble and imposing aspect; equipping our warriors with bucklers, helms, and lances, and such like outlandish and obsolete weapons, the like of which perchance they had never seen or heard of; in the same manner that a cunning

BORDER AND INITIAL LETTER DESIGNED BY WILL BRADLEY. FROM "THE CAMPBELL BOOK"



FRONTISPIECE AND TITLE-PAGE DESIGNED BY BRUCE ROGERS
FROM "ESSAYS OF MONTAIGNE" (HOUGHTON, MIFFLIN AND CO.)

THE AUTHOR TO THE READER.

READER, *loe here a well-meaning* Booke. I*t doth at the first entrance forewarne thee, that, in contriving the same,* I *have proposed unto my selfe no other than a familiar and private end;* I *have no respect or consideration at all, either to thy service, or to my glory; my forces are not capable of any such desseigne.* I *have vowed the same to the particular commodity of my kinsfolks and friends: to the end that, losing me (which they are likely to doe ere long), they may therein find some lineaments of my conditions and humours, and by that meanes reserve more whole, and more lively foster the knowledge and acquaintance they have had of me.* H*ad my intention beene to forestal and purchase the worlds opinion and favour,* I *would surely have adorned my selfe more quaintly, or kept a more grave and solemne march.*[1] I *desire therein to be delineated in mine owne genuine, simple, and ordinarie fashion, without contention, art, or study; for it is my selfe* I *pourtray.* M*y imperfections shall therein be read to the life, and my naturall forme discerned, so farre-forth as publike reverence hath permitted me.* F*or if my fortune had beene to have lived among those nations, which yet are said to live under the sweet liberty of* N*atures first and uncorrupted lawes,* I *assure thee,* I *would most willingly have pourtrayed my selfe fully and naked.* T*hus, gentle* Reader, *my selfe am the groundworke of my booke: it is then no reason thou shouldest employ thy time about so frivolous and vaine a* S*ubject.*[2] T*herefore farewell.*

From MONTAIGNE, *the first of* March.
1580.



THE FIRST CHAPTER.

By divers meanes men come unto a like end.



THE most usuall way to appease those minds we have offended (when revenge lies in their hands, and that we stand at their mercy) is, by submission to move them to commiseration and pitty. Neverthelesse, courage, constancie, and resolution (meanes altogether opposite) have sometimes wrought the same effect. Edward the black Prince of Wales (who so long governed our Country of Guienne, a man whose conditions and fortune were accompanied with many notable parts of worth and magnanimitie) having beene grievously offended by the Limosins, though he by maine force tooke and entred their Citie, could by no meanes be appeased, nor by the wailefull out-cries of all sorts of people (as of men, women, and children) be moved to any pitty, they prostrating themselves to the common slaughter, crying for mercy, and humbly submitting themselves at his feet, untill such time as in triumphant manner passing thorow their Citie, he perceived three French Gentlemen,[1] who alone, with an incredible and undaunted boldnesse, gainstood the enraged violence, and made head against the furie of his victorious armie. The consideration and respect of so notable a vertue did first abate the dint of his wrath, and from those three began to relent, and shew mercy to all the other inhabitants of the said towne. Scanderbeg, Prince of Epirus,[2] following one of his souldiers, with purpose to kill him, who, by all means of humilitie and submisse entreatie, had first assaied to pacifie him, in such an unavoidable extremitie, resolved at last resolutely to encounter him with his sword in his hand. This resolution did immediately stay his Captains fury, who, seeing him undertake so honourable an attempt, not only forgave, but received him into grace and favour. This example may haply, of such as have not knowne the prodigious force and matchlesse valour of the said Prince, admit

OPENING PAGES PRINTED IN THE "MONTAIGNE" TYPE DESIGNED BY BRUCE ROGERS FROM "ESSAYS OF MONTAIGNE" (HOUGHTON, MIFFLIN AND CO.)







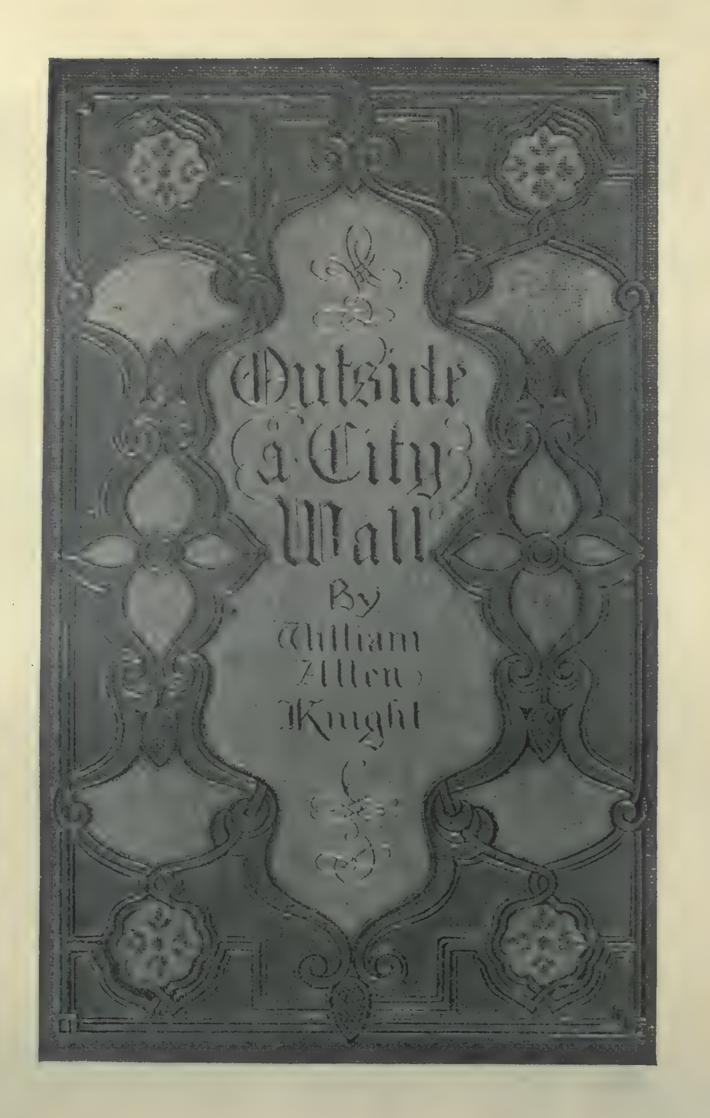

INITIAL LETTERS DESIGNED BY BRUCE ROGERS. FROM "ESSAYS OF MONTAIGNE" (HOUGHTON, MIFFLIN AND CO.)

The William J. Locke Calendar

Silver Chimes in Syria

WILLIAM S. NELSON D.D.

BINDING-CASES BY THE PLIMPTON PRESS STUDIO





BINDING-CASES BY THE PLIMPTON PRESS STUDIO

